

## رؤية في مكانة الرجز عند القدماء والمعاصرين

د. ماجد الجعافرة

جامعة اليرموك

### Abstract

This paper aims at clarifying the classical attitude towards al-Rajaz meter. It also concentrates on the importance of al-Rajaz among contemporary critics by amplifying the increasing use of al-Rajaz meter in the new Arabic poetry termed Shir Hurr (free verse), especially in its beginnings in the fifties and sixties.

The paper examines several metrical phenomena seen in contemporary Arabic poetry which modern critics thought of as a deviation from the rules methodized by al-Khalil bin Ahmad.

The discussion concludes that:

- (A) Arabic free verse (Shir hurr) did not come all of a sudden from nothing. It has routes in many Arājjiz (poems formed on al-Rajaz meter).
- (B) What has been considered by modern critics as a deviation from the long-established metrical rules is not completely true. The many examples we found in ancient Arabic poetry formed on al-Rajaz meter, show that such deviation characterised many classical poems.

### ملخص

يهدف هذا البحث الى استجلاء موقف القدماء من الرجز، وهو موقف يقوم على الانتقاص من حقه والازراء به - وبخاصة أراجيز العصر الجاهلي - وقد كان لهذا الموقف نتائج سيئة، فقد ضاع قدر أكبر من الشعر، ولم يصل إلينا الا اليسير.

و يختلف الحال فيما يتعلق بالمعاصرين، فقد راحوا يكبرون الرجز و يجلوونه. وعندما فكر الشعراء المعاصرون في أن يغيروا من مجرى الشعر القديم و يردوه الى مجرى جديد، تمثل في «شعر التفعيلية» وجدنا الرجز يتصدر الشعر الجديد بعد الكامل، وكأنما قدر للرجز أن يكون أولا في شعرنا القديم، وأولا في شعرنا الجديد. ودأب الشعراء يعكفون على تفعيلية «مستفعلن» الرجزية، يخرجون منها أنغاما متنوعة، ظن كثير من النقاد المحدثين أنها لم تكن موجودة البتة في الرجز القديم، فراحوا يتهمون الشاعر المعاصر الذي يكتب شعر التفعيلية بالخروج على العروض.

وبحكم سنة التطور وجدنا الشاعر المعاصر يبتكر طريقة لكتابة شعره — يظن أنها جديدة كل الجدة — تقوم على كتابته وفقا للدقات الشعورية عنده، واستلزم ذلك ان تطول التفعيلات أو تقصر تبعاً لذلك الانفعال . والبحث يكشف أراجيز تمثل هذه الظاهرة تمثيلاً قوياً . وراح شاعر التفعيلة ينوع في أضربه وقوافيه، و يستخدم في شعره الرجز في تنويعات عروضية، قبلها بعض النقاد لكثرتها — على مضض — في الشعر الجديد . ورفضها آخرون لكونها تشكل خروجاً سافراً على العروض الخليلي .

والبحث يكشف عن أراجيز قديمة، يبدو أن العروضيين رأوها فأعرضوا عنها جرياً وراء الرأي الذي يقول بعدم شعرية الرجز — وبخاصة المشطور والمنهك منه — أو أنهم لم يروها وبالتالي جاء استقرارهم العروضي ناقصاً بعض الشيء . والبحث يركز على هذا الضرب من الرجز الذي استثنى لعدم شعريته، و يناقش العروضيين في ضوء هذه الأراجيز التي تحمل شواهد واضحة : تدل على تحكم واضح من قبلهم وهم يجيزون صيغاً لتفعيلة ترد في أحد البحور، و يمنعون تلك الصيغ أن تجرى على التفعيلة نفسها حينما ترد في بحر آخر وفي الوضع نفسه .

و يهدي البحث الى أن الشاعر المعاصر في انطلاقة الشعرية المتحررة، كان موصولاً بالشاعر القديم، وفي كل ما نوع ولون في تفاعلية واضربه لم يكن بعيداً عنه . وبهذا يكون الشاعر المعاصر الذي يكتب شعر التفعيلة قد اهتمدى بفطرته السليمة من جهة واطلاعه على التراث من جهة أخرى الى ما هو موجود في الرجز القديم الذي استعبده العروضيون، فبدأ يطبقه في شعره، مستفيداً من تلوينات القدماء، وتنويعاتهم الرجزية .

## موقف القدماء من الرجز

أثار القدماء قضايا كثيرة تتعلق بالرجز، واختلفوا — في بادئ الأمر على شعريته . هل يدخل ضمن دائرة الشعر أو يخرج عليها . فابن سيده يرى أن الرجز شعر ابتداءً أجزائه سببان ثم وتد<sup>(١)</sup> . والعجاج نفسه يتعرف أن ما يقوله هو شعر، اذ يروى أنه أنشد أبا هريرة :

ساقاً بخنداة وكعباً أدرماً

فقال : النبي صلى الله عليه وسلم يعجبه نحو هذا من الشعر<sup>(٢)</sup> . وسمي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه وقلة حروفه<sup>(٣)</sup> . ويقول ابن سلام :

« ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حاجته » وحينما يتحدث

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين عماد بن مكرم (٦٣٠ — ٧١١) : لسان العرب، ١٥ مجلداً، دار صادر — بيروت، بدون تاريخ، مادة رجز. ويشار اليه هكذا : اللسان مادة ...

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

عن قديم الشعر يذكّر لنا أمثلة له من الرجز<sup>(٤)</sup>.

ويستشف من قول لعمر بن العلاء أن الرجز ضرب من الشعر، يقول: «ومن الشعراء من يحكم القريض ولا يحسن من الرجز شيئاً»<sup>(٥)</sup> والجاحظ يقول: «وقال غير عبد الصمد:

وجدنا الشعر: من القصيد والرجز، قد سمعه صلى الله عليه وسلم فاستحسنه وأمر به شعراءه»<sup>(٦)</sup> ويقول ابن رشيقي: «واسم الشاعر وان عم المقصد والراجز فهو بالمقصد أعلق وعليه أوقع، فقليل لهذا شاعر ولذلك راجز»<sup>(٧)</sup> ويرى الناقد نفسه أن الشاعر الكامل «إذا قطع وقصد ورجز»<sup>(٨)</sup>.

وأبو العلاء المعري المعروف بخصومته للرجز والرجاز لم يخرج الرجز من دائرة الشعر، يقول: «ان الشعر نوع من جنس، ذلك الجنس هو الكلام، وإذا صح ذلك قلنا: ان الشعر جنس، والرجز نوع تحته وانما ذكرت لك خشية أن تذهب الى أن الرجز ليس بشعر...»<sup>(٩)</sup>.

بل أنه يحتج لذلك قائلاً: «فان قلت أيها السامع: ان قول العرب رجز وشعر د ليل على أنهما مختلفان في الجنسية، فان ذلك ليس بدليل على ما قلت، لأنهم يقولون: فعلت بنو هاشم وحمزة بن عبد المطلب»<sup>(١٠)</sup>.

- (٤) ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي (١٣٩-٢٣١هـ): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جزءان، مطبعة المدني - القاهرة، بدون تاريخ، ج ١ ص ٣١ وسيذكر فيما بعد هكذا: ابن سلام: طبقات.
- (٥) الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر (١٥٠-٢٢٥هـ): البيان والتبيين، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، ٤ أجزاء، مكتبة الخانجي - القاهرة (١٣٨٨هـ-١٩٦٨م) ج ٤ ص ١٨٦. وسيذكر فيما بعد هكذا: الجاحظ: البيان.
- (٦) الجاحظ: البيان ج ١ ص ٢٨٧.
- (٧) ابن رشيقي، أبو علي الحسن بن رشيقي القيرواني (٣٩٠-٤٥٦هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة الجيل - بيروت (١٩٧٢م) ج ١ ص ١٨٦. وسيذكر هكذا: ابن رشيقي: العمدة.
- (٨) ابن رشيقي/ العمدة ج ١ ص ١٨٩.
- (٩) المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان (٣٦٣-٤٤٩هـ) رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر - بدون تاريخ ص ١٨١، وسيذكر أبو العلاء، رسالة الصاهل والشاحج.
- (١٠) أبو العلاء: الصاهل والشاحج ص ١٨٨.

ويذهب الأخفش الى أنه ليس بشعر، ويقنع الخليل بأن يلتزم هذا الرأي.. (١١) والحق أن ابن منظور ينسب الى الخليل حول هذه القضية آراء متناقضة، فمرة يوهننا أنه التزم رأي الأخفش في نفي الشعرية عن الرجز، ومرة ينسب اليه قائلا: وهو عند الخليل شعر صحيح، ولو جاء منه شيء على جزء واحد لاحتمل الرجز ذلك لحسن بنائه...» (١٢) وفي التهذيب: وزعم الخليل أن الرجز ليس بشعر وانما هو أصف أبيات وأثلاث... (١٣) ويسند اليه أيضا: أن الرجز المشطور والمنهوك ليسا من الشعر... (١٤).

ويرى الباقلاني أن الرجز لا يعد شعرا «ولا سيما اذا كان مشطورا أو منهوكا، وكذلك ما كان يقاربه في قلة الأجزاء...» (١٥) ويضع مقياسا لقبوله شعرا، وهو عدد الأبيات فيقول: «ان أقل ما يكون منه شعرا أربعة أبيات، بعد أن تتفق قوافيها...» (١٦) في حين أنه يرى أن «أقل الشعر بيتان فصاعدا» (١٧) ويضيف الى هذه الشروط شرطا آخر وهو القصد والنية، ولهذا يقول: «لوصح أن يسمى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر، أو تنتظم انتظام بعض الاعاريض كان الناس كلهم شعراء، لأن كل متكلم لا ينفك من أن يعرض في جملة كلام كثير يقوله ما يتزن بوزن الشعر، وينتظم انتظامه...» (١٨).

والحق ان حديثه عن القصد والنية كان مسبوقا فيه من قبل الجاحظ، يقول: «اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مستفعلين مستفعلين كثيرا ومستفعلين مفاعلين، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا، ولو أن رجلا من الباعة صاح من يشتري باذنجان، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلين مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا، وصاحبه لم يقصد الى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيا في جميع

(١١) اللسان مادة رجز.

(١٢) نفسه.

(١٣) نفسه.

(١٤) نفسه.

(١٥) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر (٤٠٣هـ): اعجاز القرآن، تحقيق السيد صقر، ط ١ دار المعارف

بمصر، ص ٨١.

(١٦) الباقلاني: اعجاز القرآن ص ٨٣.

(١٧) نفسه ص ٨١.

(١٨) نفسه ص ٨١.

الكلام . وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا ...» (١٩) .

وعد ابن رشيق شرط النية عمدة الشروط في باب حد الشعر في عمدته فقال : « الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية (٢٠) .

و يبدو أن الباعث على وضع هذه الشروط التي تتعلق بالكم والتزام التقفية والنية هو محاولة نفي الشعرية عن القرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وسلم ، ولهذا يرى أبو العلاء (٢١) : « أن الذي يقول إن الرجز ليس بشعر ، إنما قال ذلك محتجا لما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : —

أنا النبي لا كذب  
أنا ابن عبد المطلب

ولما جاء في الرواية الاخرى أنه قال :

هل أنت الا اصبع دميت  
وفي سبيل الله ما لقيت

وينفي الجاحظ ما ورد في القرآن من آية موزونة على وزن مستفعلن مفاعلهن أو في الحديث النبوي أن تكون من الشعر وذلك لعدم توفر القصد والنية ... (٢٢) وكذلك ابن رشيق : « لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية ، كأشياء اتزنت من

(١٩) الجاحظ : البيان ج ١ ص ٢٨٨ — ٢٨٩ ، وانظر عبد الرؤوف مخلوف ، الباقلاني وكتابه اعجاز القرآن ، منشورات دار مكتبة الحياة — بيروت — بدون تاريخ ص ٢٦٦ .

(٢٠) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ص ١٩٩ .

(٢١) أبو العلاء : الصاهل والشاجع ، ص ١٨٢ .

(٢٢) الجاحظ : البيان ، ج ١ ص ٢٨٩ .

القرآن ، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ...» (٢٣).

وبعد أن وضع الباقلائي مقاييس للشعر تتعلق بالكم قال : « ولم يتفق ذلك في القرآن بحال ...» (٢٤) فكأنه استبعد الرجز الذي يقل عن أربعة أبيات من دائرة الشعر، وكذلك القصيد الذي يقل عن بيتين . وكان النبي صلى الله عليه وسلم اذا ذكر بيتا صاباه ، أي لم يجيء به على جهته ، حتى عرف ذلك عنه ...» (٢٥) ولم يلتفت قدامه الى كل هذه الشروط فراح يعرف الشعر على أنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى » (٢٦) وهذا التعريف لا يخرج الرجز من دائرة الشعر سواء كثرت أبياته أو قلت .

و يبدو أن الفكرة التي رسخت في أذهان القدماء حول اطلاق صفة « شاعر » على من يقول القصيد في مقابل صفة « راجز » على من يقول الرجز لها دور كبير في نفي الشعرية عن الرجز يقول أبو العلاء : « ويحتجون للذي ينشئ غيره من القصيد شاعر ...» (٢٧) وقد لمح ذلك ابن رشيق فقال : « واسم الشاعر وان عم المقصد والراجز ، فهو بالمقصد أعلق ، وعليه أوقع ، فليل هذا شاعر ، ولذلك راجز ، كأنه ليس بشاعر » (٢٨).

ويظهر أن ظاهرة احتقار الرجز تمثلت في قضية أخرى ، وهي تميزه عن القصيد تميزا واضحا ، والقصد من هذا الفصل بينهما الاساءة للرجز اذا ما قورن بالقصيد ، وتبدأ هذه التفرقة على يد راجز متقدم هو الاغلب العجلي ، اذ ينسبون اليه أنه سئل ماذا قال في الاسلام فيجيب سائله : (٢٩).

أرجزا تريد أم قصيدا      لقد طلبت هينا موجداً

(٢٣) ابن رشيق : العنونة ، ج ١ ص ١٨٩ - ١٢٠ .

(٢٤) الباقلائي : اعجاز القرآن ، ص ٨٣ .

(٢٥) أبو العلاء : الصاهل والشاجح ، ص ١٨٥ ، وانظر اللسان مادة رجز .

(٢٦) احسان عباس : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ط دار الثقافة - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨١ - ١٩٨٢ ، ص ١٩١ .

(٢٧) أبو العلاء : الصاهل والشاجح ، ص ١٨٢ .

(٢٨) ابن رشيق : العنونة ، ج ١ ، ص ١٨٦ .

(٢٩) الاصفهاني ، علي بن الحسين بن محمد القرشي (٣٥٦) الأغاني ، ٢٥ مجلداً ، ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦ - ج ١٥ ص ٢٩٧ ، وسذكر هكذا : الأغاني .

ويروي البيت كذلك بهذه الطريقة : (٣٠)

لقد سألت هينا موجودا أرجزا تريد أم قصيدا

ورواية ثالثة : (٣١)

أرجزا سألت أم قصيدا ؟ فقد سألت هينا موجودا

ورابعة : (٣٢)

أرجزا تريد أم قريضا كليهما أجد مستريضا

مما جعل بعض النقاد المحدثين يقول : « ان آثار الوضع ظاهرة على هذين البيتين ، ولا سيما وأن الثاني منهما يروى مقلوبا ، أي أن قسيمة الاول يصبح الثاني والعكس ، ونكاد نوقن أن غاية الرواة من ذلك كله هي نفي الشعرية عن الرجز... » (٣٣).

وهذا يجعلنا نتوقف عند قصد القدماء بمصطلح القصيد. فالقصيد من الشعر ما تم شرط أبياته ، وقال ابن جني : « سمي قصيدا لأنه قد واعتمد » (٣٤).

والجوهري يقول : القصيد جمع القصيدة كسفين جمع سفينة ، وقيل الجمع قصائد وقصيد... (٣٥) والسبب في التسمية لأن قائله احتفل له ، فنحقه باللفظ الجيد الذي يتقصد أي ينكسر لسمنه » (٣٦). ويقول ابن منظور : « والعرب تستعير السَّمَنَ في الكلام الفصيح فتقول : هذا كلام سمين أي جيد ، وقالوا : شعر قصد : اذا نقح ، وجود وهذب ، وقيل : سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا ، ولم يحتسه حسيا على ما

(٣٠) د. مصطفى الجوزو : ( الرجز والشعر وموقف القدماء منهما ) مجلة الفكر العربي — تصدر عن معهد الانماء العربي في بيروت ، كانون الثاني (يناير) شباط (فبراير) ١٩٨٢ العدد الخامس والعشرون ص ٣١٩ وسيذكر هكذا : الجوزو — الفكر العربي .

(٣١) ابن سلام : طبقات ، ج ١ ، ص ١٣٥ .

(٣٢) د. عبد الرؤوف ، محمد عوني ، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ، مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٦ ص ١٠٣ ، وسيذكر هكذا : عبد الرؤوف — بدايات .

(٣٣) الجوزو : الفكر العربي ، ص ٣١٩ .

(٣٤) اللسان مادة قصد .

(٣٥) نفسه .

(٣٦) نفسه .

خطر بباله ، وجرى على لسانه ، بل روي فيه خاطره ، واجتهد في تجويده ، ولم يقتضبه اقتضابا ، فهو فعيل من القصد ، وهو الأم ومنه النابعة : —

وقائله : من أمها واهتدى لها  
زياد بن عمرو أمها واهتدى لها  
أراد قصيدته التي يقول فيها : —

يا دارمية بالعلياء فالسند (٣٧)

فنلاحظ أنهم يضيفون للقصيد صفة التتميق والتجويد واللفظ الجيد ، والتأني ، والبعد عن الارتجال « ولم يحتسه حسيا » واضفاء صفة الطول عليه « ولم يقتضبه اقتضابا » وكذلك صفة القصد ، وهذا المعنى اللغوي يومية الى سلب كل هذه الصفات عن الرجز.

ونلاحظ مثل هذا الازدراء للرجز في تفريقهم بينه وبين القريض ، فالقريض : الشعر ، وقرضت الشعر أقرضه : اذا قلته ، والشعر قريض ، وقال ابن بري : وقد فرق الاغلب العجلي بين الرجز والقريض بقوله : — (٣٨)

أرجزا تريد أم قريضا

ومن الواضح أن «الأغلب» — بهذا الفهم لكلمة القريض — يخرج الرجز عن دائرة الشعر ، ولا نعتقد أن الأغلب الراجز يقول مثل هذا ، لأنه يخرج نفسه هو من دائرة الشعر برجزه الذي لا يعد شعرا . والنحاس يقول : « القريض عند أهل اللغة : الشعر الذي ليس برجز ، يكون مشتقا من «قرض الشيء» أي قطعه ، كأنه قطع جنسا » (٣٩) وقال أبو اسحاق «وهو مشتق من القرض ، أي : القطع والتفرقة بين الأشياء ، كأنه ترك الرجز وقطعة من شعره ...» (٤٠).

(٣٧) نفسه .

(٣٨) نفسه .

(٣٩) ابن رشيق : العدة ، ج ١ ص ١٨٤ .

(٤٠) نفسه .



و يبدو أن هناك جملة من الاسباب تقف وراء ازدياد القدماء للرجز واخراجه من دائرة الشعر، منها ورود بعض أشطار منه على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهذا جعل القدماء يتخرجون في عده شعرا أمام الآية الكريمة «وما علمناه الشعر وما ينبغي له» . وإن كان بعضهم قد خرج ذلك بقولهم : «نقلت الرواة أن عبد الله بن عبد المطلب ، قال للكاهنة لما رأت النور بين عينه فدعته الى نفسها :—

أما الحرام فالممات دونه  
والحل لا حل فأستبينه  
فكيف بالأمر الذي تبغينه

وقالوا : فان كان الشعر منقصة فلم استعملها السادة في الاسلام والجاهلية ، وإن كان فضيلة فلم يحرمها رسول الله صلى الله عليه وسلم . وقالت طائفة : قد يجوز أن يكون الأمر على ما ذكر هؤلاء ، ويجوز أن يكون على غيره ولأنه صلى الله عليه وسلم قال : استعينوا على كل صناعة بأهلها» (٤١).

ويقول أبو العلاء : ومن الجائز أن يكون سلب منه العلم بهذا النوع لما بعث ، فكان ذلك مثل الآية ، وإنما معنى قوله تعالى «وما علمناه الشعر» انه جواب لقول من قال من الكفار : «الذي جاء به محمد شعر» لا أنه بهذه الآية نفى عنه المعرفة بهذا الضرب ... (٤٢).

وسبب آخر يرجع الى أن الغالب عليه في الجاهلية أنصاف أبيات وأثلاث ، فالعدد أيضا له دور في التقليل من شأنه ومن هنا قال ابن قتيبة : «ولم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة ...» (٤٣) ويذكر أن الأغلب العجلي «هو أول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله ، وكان الرجز قبله إنما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة» (٤٤).

(٤١) أبو العلاء : الصاهل والشاجح ص ١٨٤ — ١٨٥ .

(٤٢) نفسه ص ١٨٥ .

(٤٣) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي (٢١٣ — ٢٧٦ هـ) ، الشعر والشعراء ، بتحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ؛ دار المعارف بمصر ١٩٦٦ ص ٣٥ وسيشار اليه هكذا : ابن قتيبة : الشعر والشعراء .

(٤٤) ابن قتيبة : الشعر والشعراء .

و يظهر أن ميزة الطول كانت محبة في القصيد ، وغير موجودة في الرجز ، ولهذا اعتنى النقاد بتتبع نمو هذا الطول في الارجيز ، فأشاروا الى تطور الرجز طوليا كي يلحق بالقصيد ، ولهذا يقول ابن رشيقي : « وأول من طول الرجز ، وجعله كالقصيد الأغلب العجلي ... ثم أتى العجاج فافتن فيه فالأغلب العجلي والعجاج من الرجز ، كامرئ القيس ومهلهل في القصيد <sup>(٤٥)</sup> . و يقول ابن سلام : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الابيات يقولها الرجل في حاجته ... وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف ... » <sup>(٤٦)</sup> وهو حينما يذكر قديم الشعر يشير الى أبيات من الرجز <sup>(٤٧)</sup> .

ومن هذه الأسباب — في نظرنا — هو اتساع مفهوم الرجز في الجاهلية فلم يعامل على أنه بحر شعري وحسب « ولكن الغالب على اصطلاح القدماء هو أن الرجز نوع من النظم قيده القافية وحسب ، و يقبل عددا من بحور الشعر ولا سيما البحر المسمى باسمه » <sup>(٤٨)</sup> . و يقول صاحب العمدة : « ومن المقصد ما ليس برجز وهم يسمونه رجزا ، لتصريح جميع أبياته ، وذلك هو مشطور السريع » <sup>(٤٩)</sup> . و يذكر أبياتا أنشدها أبو عبد الله لابن المعتز ، فيعلق عليها قائلا : « وهذا عند الجوهرى من البسيط والذي أنشد أبو عبد الله هو من الرجز » <sup>(٥٠)</sup> .

و يتردد الرجز عند القدماء على أنه من البحور أو الأوزان السهلة ، وهو ضرب من الشعر وزنه مستفعلن ست مرات ، سمي كذلك لتقارب أجزائه وقلة حروفه ، وهوداء يصيب الابل في اعجازها ... » <sup>(٥١)</sup> وأصل الرجز في اللغة : تتابع الحركات ، ومن هذا رجز الشعر ، لأنه أقصر أبيات الشعر والانتقال من بيت الى بيت سريع نحو قوله :

صبرا بنسي عبد الدار <sup>(٥٢)</sup>

(٤٥) ابن رشيقي : العمدة ، ج ١ ص ١٨٩

(٤٦) ابن سلام : طبقات ، ص ٢٦ .

(٤٧) نفسه ص ٢٧ .

(٤٨) الجوزو : الفكر العربي ، ص ٣١٨ .

(٤٩) ابن رشيقي : العمدة ، ج ١ ص ١٨٣ .

(٥٠) نفسه .

(٥١) اللسان مادة رجز .

(٥٢) نفسه .

و يقول ابن سيده : والرجز شعر ابتداء أجزائه سببان ثم وتد (٥٣) ، و يضيف « وهو وزن سهل في السمع و يقع في النفس ولذلك جاز أن يقع فيه المشطور وهو الذي ذهب شطره والمنهوك وهو الذي قد ذهب منه أربعة أجزائه وبقي جزءان ... (٥٤) » والجاحظ يقول : « اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم ، لوجدت مثل مستفعلن كثيرا ، ومستفعلن مفاعيلن ... (٥٥) » .

ومعنى هذا أن الرجز يعرض في الكلام العادي كثيرا لتتابع حركات هذه التفعيلة المبدوءة بسببين ثم وتد مجموع ، ولهذا لاحظ المستشرقون أن هناك أراجيز كثيرة تختلط بالكلام العادي المسموع ، مما حدا ببعضهم الى أن يذهب الى أن الرجز متطور عن السجع (٥٦) و يرون كذلك أن الرجز فعلاً أقدم نظام للشعر العربي ، وهو عندهم ليس الا سجعاً منظوماً مقفى ... (٥٧) وهذه واحدة من الأراجيز التي تجمع بين صفتي أسلوب السجع والرجز، مما جعل بعض الباحثين يقول : « وكأنها الخطوة التي تطور اليها السجع » (٥٨) :—

لمن ملك الذمار  
لحمير الاخيار  
لمن ملك الذمار  
للحبشة الاشرار  
لمن ملك الذمار  
لفارس الاحرار  
لمن ملك الذمار  
لقريش التجار

(٥٣) اللسان مادة رجز.

(٥٤) نفسه .

(٥٥) الجاحظ ، البيان ، ج ١ ص ٢٨٩ .

(٥٦) د. زكي ، أحمد كمال ، مجلة الشعر ، عدد ١٤ ، فبراير ، ١٩٦٥ ، ص ٧٨ .

(٥٧) المصدر السابق . وانظر عبد الرؤوف ، بدايات ، ص ٥٨ .

(٥٨) د. زكي ، أحمد كمال ، مجلة الشعر ، عدد ١٤ ، فبراير ، ١٩٦٥ ، ص ٧٨ وانظر ، عبد الرؤوف ، بدايات ، ص ٥٨ .

وقد جاء في تلبية قيس :— (٥٩)

أنت الـرحمن  
أنتك قيس عيلان  
رجالها والركبان  
بشيخها والولدان  
مذللة للديان

و يرى بروكلمان : « أن السجع ترقى الى بحر الرجز المتألف من تكرار سبين ووتد ، ليسهل على السمع و يبلغ أثره في النفس ... » (٦٠).

وللرجز علاقة قوية بالحداء ، وهو سوق الابل والغناء لها كما يقول « الجوهري » (٦١).  
و يقول ابن حبيب « كانت العرب تقول الرجز في الحرب والحداء والمفاخرة » (٦٢) و يقول الأخفش : « وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به » (٦٣). و يبدو أن الحداء لم يكن الا رجزا ... (٦٤)، يرفع الحادي به صوته عاليا مدويا ، وكأنه بذلك يحث راحلته على السير اذا ما أحس منها فتورا وتوانيا ، وهذا ما جعل بعض المستشرقين يقول : « ان الأوزان الأساسية للعروض العربي تحاكي طريقة الجمل في سيره ... » (٦٥) و يظهر أن الحداء كان يتخذ شكل غناء بدائي ، يرتجل ارتجالا دون اعداد ، وفي هذا يقول د. حسين نصار : « ولم يكن الحادي شاعرا محترفا ، وانما كان كل فرد في القافلة صالحا للحداء ، وجديرا به وله الحق فيه ، اذا كان قادرا عليه ... » (٦٦) و يضيف : ( وكان الحادي في أكثر الاحيان يرتجل ما يقول دون اعداد سابق ولذلك تراه يعالج ما يتعلق بسفره ، وما يتصل به ، وما يطرأ عليه من أحوال ... » (٦٧).

(٥٩) قطرب، أبو علي محمد بن المستنير، توفي بعد (٢٠٦هـ)، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، حققه وقدم له د. حنا جيل حداد، مكتبة المنار- الاردن ص ١١٧، ويشار اليه هكذا . قطرب — الأزمنة وتلبية الجاهلية.

(٦٠) بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ، ج ١ ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ص ٥١ .

(٦١) اللسان ، مادة حدا .

(٦٢) الأغاني ، ج ٢١ ص ٣١ .

(٦٣) اللسان ، مادة رجز .

(٦٤) الاغاني ، ج ٢٠ ص ٣١٤ ، وحسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، سلسلة أقرأ ، ط ٢ : ١٩٨٠ ص ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ .

(٦٥) عبد الرؤوف : بدايات ، ص ٥٦ ، ٥٧ ، ٧٦ .

(٦٦) حسين نصار : الشعر الشعبي ، ص ٧١ .

(٦٧) نفسه .

والتلبية عند العرب لها علاقة وثيقة بالرجز ، و يلاحظ أبو العلاء أن التلبية عند العرب لم تأت بالقصيد ، وإنما ما جاء منها موزونا لا يكون الا رجزا ، و يقسم التلبية كما جاءت عن العرب الى مسجوع لا وزن له ، ومنهوك على نوعين من الرجز ومن المنسرح ، ومشطور من الرجز ، و يعلق الاستاذ سليم الجندي على تقسيماته ، يقول : « فظاهر كلامه أنه عد الأنواع المتقدمة من الرجز ، مع أن فيها ما هو من الرجز وما هو من المنسرح ومن السريع ... » (٦٨) و يرى بعض الباحثين أن « الرجز قد تطور عن الاسجاع المنبورة والحداء والتلبية ... » (٦٩) ويمكن أن يكون الرجز قد تطور عن الاسجاع المنبورة ، وعن التلبية ، لأننا لاحظنا اختلاط الرجز بالسجع ، واختلاطه بالتلبية ، ثم نلاحظ أن التلبية في أكثرها تحولت الى رجز ، ولكننا لم نلاحظ مثل هذا الحداء فالحداء جاء رجزا جاهزا موزونا لم يعرف تدرج السجع والتلبية .

و يظهر أن طبيعة الرجز القائمة على الارتجال والبديهة قد أساءت اليه ، أو شاركت في الحملة عليه والازراء به . وقد لاحظ الجاحظ هذا على الرجز فقال : « وكل شيء للعرب انما هو بديهة وارتجال ، وليس هناك معاندة ولا مكايده ، وانما هو أن يصرف وهمه الى الكلام والى رجز يوم الخصام ... » (٧٠)

ولكن هذا القول قد يصدق على أراجيز الجاهليين ، وعلى بعض أراجيز الاسلاميين التي كانت تقال في التحميس للقتال ... (٧١) ولا يصدق على أراجيز رؤية والعجاج التي تشبه القصيد تماما (٧٢) ولا بد فيها من الاعداد والروية ، ولا يمكن لنا أن نصدق ما ينقله الاصمعي عن بعض الرواة من أن أبا النجم قال أرجوزته التي مطلعها : —

الحمد لله الوهوب المجزل —

(٦٨) محمد سليم الجندي : الجامع في أخبار أبي العلاء ، تحقيق عبد الهادي هاشم ١ — ٣ دمشق ١٩٦٢ — ١٩٦٤ ج ٢ ص ٩٢٢ ،

وقارن بعبد الرؤوف : بدايات ، ص ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ .

(٦٩) د. أحمد كمال ، مجلة الشعر ، عدد ١٤ ، فبراير ، ١٩٦٥ ، ص ٧٨ ، وانظر عبد الرؤوف ، بدايات ص ٦٦ .

(٧٠) الجاحظ : البيان ، ج ٣ ص ٢٦ .

(٧١) د. حسين نصار : الشعر الشعبي ، ص ٧٨ ، ٨٠ ، ٨١ .

(٧٢) هناك مقطعات صغيرة يذكرها ابن سلام لرؤية ، قالها ارتجالا ، ولكنها ليست بقصائد على أية حال ، ابن سلام : طبقات ، ج ٢

ص ٧٦٧ .

في قدر ما يمشي الانسان من مسجد الاشياخ الى حاتم الجزار، ومقدار ما بينهما غلوة... (٧٣) أو نحوها، قال: «وكان أسرع الناس بديهة» (٧٤) وإذا كان أبو النجم بهذه السرعة يرتجل أرجوزة طويلة محكمة النسيج، فلم يكرر الأرجوزة نفسها مرة ثانية أمام «هشام بن عبد الملك» حينما طلب منه ومن شعراء حاضرين لمجلسه أن يصفوا له ابلا، يقطرونها و يصدرونها حتى كأنه ينظر إليها...؟» (٧٥).

وطبيعة الموضوعات التي خاضها الرجز في الجاهلية كان لها دور في وقفة القدماء منه هذا الموقف السلبي، فاستخدم الرجز عند المتح وعند مجاثاة الخصم وساعة المشاورة وفي نفس المجادلة والمحاورة... (٧٦) وترغوا به في عملهم وسوقهم وحدثهم... (٧٧) وفي سقاية ابلهم (٧٨)، وترقيص الصبيان (٧٩)، وفي التعاويذ والرقى والاحاجي واللعب بالألفاظ (٨٠).

على أن الرجز في تطوره تخطى هذه الموضوعات، وأصبح يعبر عن الموضوعات ذاتها التي يعبر عنها القصيد، بل زاد على القصيد حينما تخصص في موضوعات معينة مثل الطرديات والمنظومات التعليمية.

ولكن هذا التطور لم يعجب أبا العلاء الذي رأى أن الرجز لا يصلح للمدح، لما يشتمل عليه من ألفاظ غريبة خشنة، تصك المسامع بالجنادل، وهذه لا تليق بالمدح فيقول:

(٧٣) الغلوة: رمية سهم أبعد ما يقدر عليه.

(٧٤) الاغاني، ج ١٠ ص ١٦٥.

(٧٥) الاغاني، ج ١٠ ص ١٦٣.

(٧٦) الجاحظ: البيان، ج ١٠ ص ١٦٣.

(٧٧) اللسان، مادة، رجز.

(٧٨) عبد الرؤوف: بدايات، ص ١٢٧.

(٧٩) نفسه ص ١٢٨.

(٨٠) نفسه ص ١٢٩.

«أقسمت ما يصلح كلامكم للثناء ولا يفضل عن الهناء ، تصكون مسامع الممتدح بالجنديل وانما يطرب الى المنديل ... (٨١) .

و يأخذ أبو العلاء على رؤية عدم معرفته لكلمة غريبة ذكرها أمامه أبو مسلم الخراساني ، وهذا ليس بعربي ، فراح رؤية يسأل عنها بالحي ، ونظن أن أبا العلاء كان يدرك أن غرابة الرجاز غرابة متكلفه مصنوعة يقول : « ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه ابن ثأداء (٨٢) فلم تعرفها حتى سألت عنها بالحي ، ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق ... » (٨٣) . و يأخذ عليهم أنهم حبسوا أنفسهم على ميدان الوصف : « ومتى خرجتم عن صفة جهل تثرثون له من طول العمل ، الى صفة فرس سابح ، أو كلب للقنص نابح ، فانكم غير الراشدين ... (٨٤) ومن أسباب هجومه على الرجاز القافية ، التي يرى أنها يجب أن تنأى عن الحروف النافرة ولهذا يوجه كلامه لرؤية قائلا :—

« يا أبا الجحاف ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة تصنع رجزا على الطاء وعلى الظاء وعلى غير ذلك من الحروف النافرة ... (٨٥) و يأخذ على الرجز خلوه من الامثال السائرة التي نجدها في الشعر ، وكذلك خلوه من الألفاظ العذبة المستحسنة ، فيقول لرؤية على لسان ابن القارح : « ولم تكن صاحب مثل مذكور ولا لفظ يستحسن عذب » « ولو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحبة .. (٨٦) .

والحق أن المعري الذي هاجم الرجز لغرابة لغته ، لم يكن هو نفسه مبرراً من الإغراب .

وحاول نفر من القدماء انصاف الرجاز ، فأخذ يتعصب لهم « قيل ليونس : من أشعر الناس ؟ قال العجاج ورؤيه . فليل له : لم ولم نعن الرجاز ؟ فقال هم — أشعر من أهل القصيد ، انما الشعر كلام ، فأجوده أشعره قد قال العجاج :—

(٨١) المعري ، أبو العلاء : رسالة الغفران ، بتحقيق بنت الشاطيء ، دار المعارف بمصر ص ٣٧٧ وسيشار إليها أبو العلاء ، رسالة الغفران .

(٨٢) التأداء : الامة .

(٨٣) أبو العلاء : رسالة الغفران ، ص ٣٧٦ .

(٨٤) نفسه : ص ٣٣٧ .

(٨٥) نفسه ص ٣٧٥ .

(٨٦) نفسه ص ٣٧٣ ، وانظر ص ٣٧٥ .

قد جبر الدين الاله فَجْبِرْ

وهو نحو مائتي بيت موقوفة القوافي ، ولو أطلقت قوافيها كانت كلها منصوبة وكذلك عامة أراجيزها ...» (٨٧). ويقول أبو عبيدة : «ما زالت الشعراء تغلب حتى قال أبو النجم :—

الحمد لله الوهوب المجزل

وقال العجاج :

قد جبر الدين الاله فجبر

وقال رؤية :

وقاتم الاعماق خاوي المخترق (٨٨)

ويقول ابن رشيق : «والراجز قلما يقصد ، فان جمعهما كان نهاية نحو أبي النجم فانه كان يقصد .... وأما غيلان فانه كان راجزاً ثم صار الى التقصيد ، وسئل عن ذلك فقال رأيتني لا أقع من هذين الرجلين على شيء يعني العجاج وابنه رؤية» (٨٩).

وينقل الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء : «ومن الشعراء من يحكم القريض ولا يحسن من الرجز شيئاً ، ففي الجاهلية منهم : زهير والنابعة والأعشى .. (٩٠) ونلاحظ أن أبا عمرو ذكر بعد أن قال : ان الشعر فتح بامرئ القيس وختم بذي الرمة «وكلا الشاعرين له قصيد ورجز ، وأبو عمرو يعترف برجز امرئ القيس فيقول : «وأما من يجمعهما فامرؤ القيس ، وله شيء من الرجز ... (٩١) فلا نستبعد أن يكون تفضيل أبي عمرو بن العلاء لامرئ القيس ببداية الشعر ، واختياره لذي الرمة ليكون خاتمة الشعر ناجماً عن جمعهما للقصيد والرجز.

والرجاز أنفسهم كانوا يشعرون بذاتهم ، ويفخرون على غيرهم من الشعراء ، فلم

(٨٧) الأغاني ، ج ٢٠ ص ٣٢٠.

(٨٨) الاغاني ، ج ٢٠ ص ١٥٧.

(٨٩) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ص ١٨٥.

(٩٠) الجاحظ : البيان ، ج ٤ ص ٨٤.

(٩١) نفسه .



يسلموا بازدرء النقاد والشعراء المقصدين لهم ، فعقبة بن رؤبة أنشد عقبة بن سلم بحضرة بشار أرجوزة ، فقال : كيف ترى يا أبا معاذ ؟ فأثنى بشار كما يجب لمثله أن يفعل ، وأظهر الاستحسان ، فلم يعرف له عقبة حقه ، ولا شكر له فعله ، بل قال له : هذا طراز لا تحسنه ، فقال له بشار : المثل يقال هذا الكلام ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك ، ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها :

يا طلل الحي بذات الصمد بالله خبر كيف كنت بعدي (٩٢)

وكان الرجاز يحسون أن ما يقومون به هو تخصص تفردوا به ، لا يعرفه غيرهم ، فرؤية كان يغرب في رجزه ، وكذلك أبوه ، فيقول متعجبا من فصاحة أبي مسلم : « وما ظننت أن أحدا يعرف هذا الكلام غيري وغير أبي ... » (٩٣) .

وكانوا يصيبون بعض التقدير في أوساط اللغويين ، فمحمد ابن سلام يقول : قلت ليونس : هل رأيت عربيا قط أفصح من رؤية ، قال لا ، ما كان معد بن عدنان أفصح منه ... » (٩٤) . وقال الخليل حين انصرافه من جنازة رؤية : « دفنا الشعر واللغة والفصاحة اليوم ... » (٩٥) وعرض يونس شعر الجعدي على رؤية ، فنقده ، ولما لم يصب في ذلك ، اعتذر يونس عنه قائلا : « ولم يكن رؤية والعجاج صاحبي خيل ، ولكن كانا صاحبي إبل ونعتها .. » (٩٦) .

و يبدو مما قدمت أن القدماء لم يعرفوا للرجز قيمته ، ولم يلتفتوا الى ما فيه من طاقات ، ومن هنا فلسنت مع الرأي الذي يقول : « ان موقف القدماء منه يدل على تطور في مفهوم الشعر ... » (٩٧) وكل ما قدموه من ملاحظات لا تعدو كونها ملاحظات ذوقية ، فهذا الاصمعي يقول : « لا يعجبني شاعر اسمه الفضل بن قدامة يعني أبا النجم ... » (٩٨) .

(٩٢) ابن رشيقي : العمدة ، ج ١ ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

(٩٣) الاغانى ، ج ٢ ص ٣١٧ .

(٩٤) نفسه ج ٢٠ ، ص ٣١٤ .

(٩٥) نفسه ج ٢٠ ، ص ٣٢٤ .

(٩٦) ابن سلام : طبقات ، ص ١٢٨ .

(٩٧) الجوزو : مجلة الفكر العربي ، ص ٣٢٦ .

(٩٨) عبد الرؤوف : بدايات ، ص ١٠٦ .

## مكانة الرجز عند المعاصرين :

لاحظ القدماء أن من قديم الشعر قول دويد بن زيد بن زهد بن نهد حين حضر الموت :- (٩٩).

اليوم يبني لدويد بيته      لو كان للدهر بلي أبليته  
أو كان قرني واحدا كفите      يارب نهب صالح حويته  
ورب غسيل حسن لويته      ومعصم مخضب ثفيته

وقال أيضا :-

ألقي على الدهر رجلا ويدا  
والدهر ما أصلح يوما أفسدا  
يصلحه اليوم ويفسده غدا

و يتكرر هذا الموقف مع الشعر الجديد ذي التفعيلة ، فنلاحظ أن الرجز يحتل مكان الصدارة بعد الكامل ، فكأنما قدر للرجز أن يكون أولا في الشعر القديم وأولا في الشعر الجديد ، أو قل حينما فكر العربي في أن يوجد له كلاما موزونا مقفى دالا على معنى ، وجد ضالته في الرجز ، وحينما فكر - في هذا العصر - أن يغير في مسيرة الشعر القديم ، كان لابد له من أن يستشير الرجز أولا فيما هو مقدم عليه .

و يبدو أن الشاعر المعاصر أدرك شيئا في تفعيلة «مستفعِلن» يساعده على التغيير ، لأنه لاحظ أن القدماء استغلوا بعض الاستغلال ، فأوجدوا منها أشكالا وألوانا وأنغاما كثيرة - على نحو ما سنرى - ولعل ما في هذه التفعيلة من تغيرات هي التي أوحى له بفكرة شعر «التفعيلة» هذا اذا ما عرفنا أن هذه التفعيلة أقدم تفعيلة في الشعر العربي ، تستمد قدمها من قدم الرجز نفسه .

وتلاحظ النافذة «نازك الملائكة» أن «البحر الأثير خلال السنوات ٥٠ - ١٩٥٤ هو «الكامل» ثم اختفى في السنتين الماضيتين وبرز مكانه «الرجز» وكثر كثرة عجيبة، حتى لم يعد المرء يجرؤ على استعماله خوفاً من الوقوع في الرتابة...» (١٠٠).

وجاء في دراسة احصائية لشعر صلاح عبد الصبور أجراها د. هيثم الامين: أن البنية العروضية لشعر صلاح عبد الصبور قائمة على نوعين من الشعر، شعر عمودي يشكل ٥% من مجموع ديوانه، وشعر غير عمودي يعتمد التفعيلة ويشكل ٩٥% من ديوانه، وهذا القسم الاخير مؤلف من ٣٨٠٠ بيت، تتقاسمها الابحر التالية: الرجز: ١٧١١ بيتا بنسبة ٤٥%....» (١٠١).

وقد حاول بعض الباحثين أن يتحقق من مدى انتشار الرجز في الشعر الجديد، فتناول عينات منه في ديوانين وعددين من مجلتي أدبيتين فخلص الى أن «مكانة الرجز في الشعر الجديد واضحة، فليس له منافس بين الأوزان الاخرى الا الخنب...» (١٠٢).

ويظن «علي يونس» أن نسبة الرجز تزيد كثيرا في أواخر الستينات وأوائل السبعينات حتى تكاد تغطي على الأوزان الاخرى...» (١٠٣).

وفي مرحلة التحول الى الوجدانية — وقد اتخذت شكل الرومانسية — احتل «الرجز» عند بدر شاكر السياب المرتبة الثانية، فقد كتب في اطاره (٢١٧) قصيدة من مجموع قصائد هذه المرحلة...» (١٠٤).

ولاحظ «رجاء النقاش» أن معظم قصائد الشعر الجديد تكتب في بحر شعري واحد هو بحر الرجز...» (١٠٥).

(١٠٠) نازك الملائكة، العروض والشعر الحر — مجلة الآداب، بيروت، فبراير ١٩٥٨ م.

(١٠١) د. هيثم الامين (ملاحظات حول الاحصاء والاستقصاء) مجلة «الفكر العربي» بيروت — يناير — مارس: ١٩٧٩ م.

(١٠٢) علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م ص ١٢٧

(١٠٣) نفسه ص ١١٢.

(١٠٤) حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب — دراسة فنية، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة — كلية الآداب ص ٣٨١.

(١٠٥) رجاء النقاش: مقدمة ديوان «مدينة بلا قلب» للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، ص ٨٨.

و يقول النقاش في مقدمة ديوان «أحمد عبد المعطي حجازي» مدينة بلا قلب»  
«وشاعرنا يستخدم بحر الرجز في أكثر من ثلاثة أرباع قصائد هذا الديوان ، أما القصائد  
الآخري فموزعة بين عدد من البحور المختلفة ...» (١٠٦).

ومن هذا يتضح لنا أن الرجز أخذ مكانة مرموقة في الشعر الجديد ، وهو ما لم يتيسر له في  
الشعر القديم ، وأخذ ينفذ عنه غبار السخرية والازدراء الذي لحقه عند القدماء ، بل اننا  
نجد نقادا يقولون : ( ولعل اكتشاف امكانيات بحر الرجز كان من أهم ما حدث للشعر  
العربي في حركته التحريرية الجديدة .... » (١٠٧).

ونلاحظ الشعراء المعاصرين يتفخرون باستخدامهم الرجز ، و يوجهون النقد لمن لم  
يستفد من امكانيات هذا البحر الهائلة . فقد نشبت معركة بين الشاعر العراقي بدر شاكر  
السياب ، والشاعر المصري صلاح عبد الصبور وكلاهما شاعر ورائد من رواد الشعر الجديد ،  
وقد ساند الاول عدد من الشعراء والكتاب العراقيين ، وآزر الثاني عدد من الشعراء  
والكتاب المصريين ، وقد تبادل الفريقان تهمة النزعة الاقليمية ، وتهمة اليسارية ، وكان  
الرجز أحد أسباب اشتعال تلك المعركة ، فقد ثار الشاعر السياب ضد الناقد «رئيف  
خوري» الذي كان قد أعجب بالتفات صلاح عبد الصبور للامكانيات الكامنة في  
الرجز ... ضمن ما أعجب به في قصيدة «الناس في بلاد» عندما نشرتها الآداب . فما  
كان من السياب الا أن كتب يرد على «رئيف خوري» قائلا : أما عن انتباه السيد  
عبد الصبور للامكانيات الكامنة في وزن الرجز التام منه والمجزوء ، فالأخرى بالاستاذ  
الخوري أن يرجع للعدد السادس من الآداب عام ١٩٥٤ م ، فيقرأ «أحد والحرية والربيع»  
للزميل كاظم جواد ، وأنشودة المطر لكاتب هذه السطور ... وكلتاها من وزن الرجز التام  
والمجزوء ، مستغلا خيرا استغلال ... وجاء دور صلاح عبد الصبور فرد قائلا : ليس لي شرف  
أولية استعمال الرجز ولم ينسب الاستاذ الخوري ذلك الشرف لي ... أما استعمال  
«مستغلن شكلا عروضيا حرا فقد سبقنا اليه د. لويس عوض المصري في قصيدته المسماة  
«كيراليون» المكتوبة سنة ١٩٣٧ ... وأخيرا اني شاعر مصري ولو كان عندي ما أقدم

(١٠٦) المصدر السابق ص ٩١

(١٠٧) سلمى الخضراء الجيوسي : «بحر الرجز في شعرنا المعاصر» مجلة الآداب - بيروت ابريل - ١٩٥٩ م. وسيشار فيما بعد إليه

هكذا : سلمى الجيوسي - الآداب ، ابريل ١٩٥٩ م.

خيراً من الشعر لقلت ، ولذلك أحبني مواطني وظنوا بي خيراً ... ولا أريد من الشعر أكثر من هذا الوسام ، محبة الأصدقاء الشرفاء ، ولست أول من رجز ، ولست أولاً في شيء على الإطلاق ، فلا تشغل نفسك بي .... فان فيك لطاقة على ما هو أجدي على أمتك ، وان فيما ينشر في الصحف ، وتقتل به المجلات ، وتهتز به الحياة ما هو أحق بانفعال مثقف واع ذي موقف من أن «مستفعلن» في قصيدة لصلاح عبد الصبور تحولت الى «مفاعلين» .... (١٠٨) .

وقد عدت «نازك الملائكة» الرجز ضمن البحور الشعرية الصافية ، التي تصلح لأن تكون ميداناً للشعر الحر .... (١٠٩) ، وطلبت من الشعر الجديد أن يسير على تشكيلة واحدة لأنه اذا سار على تشكيلتين اضافة الى تعقيد الاطوال المختلفة ، فان ذلك يؤدي الى أن يفقد السمع احساسه بالموسيقى ، ويتيه بين تنوع الطول وتنوع التشكيلية ، وأما نظام الشطر الواحد ذي التشكيلة الواحدة الثابتة ، مثل الارجوزة فانه يساعد السمع على تذوق الموسيقى .. (١١٠) .

وواضح أنها تعد الرجز المشطور أساساً ثابتاً أو نموذجاً لشعر التفعيلة في انطلاقة الموسيقى ، وفي توحيد تشكيلته . فهو بهذه الهيئة يساعد السمع على التذوق الموسيقي ، وتعد الناقدة كذلك عمل الرجاز بالرجز المشطور عملاً منطقياً بالمعنى العروضي «فضلاً عن أن الأذن العربية تترتاح اليه» وتكرر ما أشارت اليه سابقاً فتقول : «وأما حين كان الشاعر ينظم شعراً ذا شطر واحد كالأرجوزة ، فانه كان يجعل القصيدة ذات تشكيلة واحدة تتكرر في كل شطر فلا يخرج عليها فقط .... (١١١) .

وتبرز «الجيوسي» أهمية الرجز في الشعر الجديد فتقول : «ولعل الرجز قد أصبح من أهم بحور الشعر الحر عندنا ، وقد جرت محاولات نغمية فيه دلت على مرونته واستعداده الكبير للمطاوعة اذا تلقفته أنامل فنان موهوب ...» (١١٢) .

(١٠٨) حسن توفيق ، بدر شاكر السياب ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

(١٠٩) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين - بيروت المطبعة السابعة ، ابريل ١٩٨٣ م ص ٨٤ .

(١١٠) نفسه ص ٩٤ .

(١١١) نفسه ص ٩٥ .

(١١٢) سلمى الجيوسي . الآداب - ابريل ، ١٩٥٩ م .

وعزا النقاش ما يرمى به الشعر الجديد من نثرية وضعف في موسيقاه الى أن معظم قصائده تكتب في بحر شعري واحد هو الرجز.... وعد هذه النثرية وهذا الضعف الموسيقي فيه المنبعث عن طريق استخدامه للرجز أمرا مقصودا. يقول مقدما لديوان الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي : «والا تهام الذي يوجه الى الشعر الجديد هو في نفس الوقت غاية من غايات هذا الشعر وهدف من أهدافه وعلل لذلك بقول : «ان النغم لم يعد الشغل الشاغل للشاعر الجديد، بل هناك التجربة التي يعبر عنها ، وهناك الصورة التي يرسمها ، والبناء الفني الذي يصممه لقصيدته ، كل هذا شيء جديد على الشعر يحتم التخلص من النغم الصارخ العنيف الواضح ... وقد اتجه الشعر الجديد — وهذا الديوان من أهم نماذجه الفنية الى طريقة «التشخيص» للتعبير عن التجارب المختلفة وخلقت هذه الطريقة في القصيدة طابعا قريبا من طابع القصة . ويحتاج مثل هذا الطابع الى التخلص من النغم الصاخب ، والاهتمام بالنغم الهادئ اليسير الذي يصلح لرواية شيء ما ، وهذا هو الذي دفع الشاعر الجديد الى اختيار الرجز، وتغلبه على غيره من البحور الشعرية ...» (١١٣).

ومن هذا كله يتبين لنا التفات المحدثين الى الرجز، والى التركيز عليه في القصيدة الحديثة، وإذا سلمنا بقول ابن سلام أن من قديم الشعر أبياتا من الرجز المشطور أمكننا أن نستنتج أن الرجز المشطور سابق للرجز التام ، الذي يشبه القصيد ، وسابق لبقية البحور العربية ، وذلك لأن الرجز المشطور يسمح بتلاحق الموسيقى بشكل واضح ، وهذا ينسجم مع اذن الانسان البدائي ، يقول د. عبد الرؤوف : «ان الانسان البدائي لا يستطيع ملاحظة موسيقى السجعة أو القافية الا اذا كانت تتلاحق في سرعة مضطربة ، وكلما تقدم حضاريا ، أصبحت أذنه أكثر قدرة على الاحتفاظ بموسيقى القافية ، حتى تسمع تاليتها على تباعدها ...» (١١٤) وعلى هذا فاننا نرى أن مجيء البيت المكون من صدر وعجز ، ثم من صدر وعجز بشكل يسمح بمجيء القافية في نهاية العجز يشعر بأن الموسيقى المنبعثة من القافية قد تأخرت زمنيا ، وكأنه تطور طفيف طرأ على الشعر بمقدم البيت ذي الصدر والعجز.... ولعل هذا يفسر لنا وجود التصريح في بداية القصيدة العربية وكأن الشاعر يحاول أن يسلم أذن سامعيه الموسيقى من أقرب طريق ، ويترك بعد ذلك العنان لتلك الأذن كي تلاحقها من خلال نظم القصيدة المعروف .

(١١٣) مقدمة ديوان مدينة بلا قلب للنقاش ص ٨٨.

(١١٤) عبد الرؤوف — بدايات ص ٦٦.

وهذا — حقيقة — يجعلنا نذهب الى أن الرجز المنهوك أقدم من الرجز المشطور معتمدين في ذلك على نظرية «قرب التلاحق الموسيقي» — ان جاز التعبير. — ويكون الرجز القائم على تفعيلة واحدة أقدم هذه الانواع جميعا ، ومن هنا لا نوافق الناقدة «نازك الملائكة» على ملاحظتها القائلة «بأن نظام الشطر، الواحد ذي التشكيلية الواحدة الثابتة مثل الارجوزة يساعد السمع على تذوق الموسيقى...» (١١٥) الحق أنه لا يساعد السمع على التذوق الموسيقي ولكنه يصد السمع بهذا الرنين المرتفع للموسيقى ذلك الرنين الذي يجعلك تنظر اليه في الدرجة الاولى ، ضاربا بقيم القصيدة الاخرى جانبا . ولعل هذا ملاحظه الشاعر الجديد ، فتجنب أن تأتي القافية متلاحقة تماما كما جاء في الأرجوزة .

ونعتقد أن رجوع الشعر الى التفعيلة — أي بناؤه على تفعيلة واحدة — هو رجوع الى الأصل الذي نبع منه الشعر العربي ، وهو — فيما نعتقد — اعتماده أولا على التفعيلة الواحدة ، ثم التفعيلتين ثم الثلاث .

### الرجز وكتابة الشعر الجديد

مما احتفظت لنا به المصادر من الرجز الذي يسير على تفعيلة واحدة أرجوزة تنسب الى سلم الخاسر ، ولعل عبارة ابن رشيق : «و يقال ان أول من ابتدع ذلك سلم الخاسر» تؤيد ما أذهب اليه من أن هذا اللون هو أقدم أنواع الرجز ، اذ أن عبارته تشكك في أن يكون سلم المبتدع لهذا النمط . وتجري الارجوزة على هذا النحو: — (١١٦) .

موسى الماطر	غيث بكر
ثم انهمر	ألموى المسرر
كم اعتر	ثم ايستر
وكم قدر	ثم غفر
عدل السير	باقى الأثر
خير وشمر	نرفع وضر

(١١٥) قضايا الشعر المعاصر ص ٩٤ .

(١١٦) ابن رشيق العمدة : ج ١ ص ١٨٥ .

خير البشر فـ مضر  
بدر بدر والمفتخر

لمن غبر

ولنا أن نتحكم في كتابة هذا الرجز وفقا للموقف النفسي أو الشعوري للشاعر في أشكال كثيرة، فلا نرى — مثلا — أي ضرر يلحق بالابيات اذا ما تصورناها من خلال الكتابة تجري على هذا النحو:—

موسى المطر، غيث بكر ثم انهمر  
ألوى المرر  
كم اعتسر ثم ايتسر وكم قدر  
عدل السير باقي الاثر  
خير وشر نفع وضر  
خير البشر فرع مضر  
بدر بدر  
والمفتخر  
لمن غبر

ولا يحجبك عما في هذه الارجوزة من جمال الا هذا الرنين الموسيقي الذي يصدم السمع.

وقريب من هذا قول علي بن يحيى أو يحيى بن علي المنجم:— (١١٧)

طيف ألم	بذي سلم
بعد العتم	يطوي الألم
جاد بغم	وملتزم
فيه هضم	اذا يضم



ولا نجد ضميراً أيضاً من كتابة هذه الارجوزة على هذا النحو:—

طيف ألم

بذي سلم

بعد العثم ، يطوى الأكم

جاد بغم

وملتزم

فيه هضم اذا يضم

وهذا رجز لاحدى بنات الفنذ الزماني :— (١١٨)

وغى وغى وغى وغى

حر الحرار والتظى

وملئت منه الربى

ياحبذ المحلقون بالضحي

هذا الرجز—وفقا لما وصلنا مكتوبا على هذه الصورة—يسير على تفعيلتين ، وقد سماه القدماء «منهوك الرجز» وذلك لأنه يسير على تفعيلتين وقد نهك البحر ذو التفاعيل الست ، فذهب وبقي منه ثلث ، ولهذا قالوا : منهوك كأنه مقطوع أو مقطع مع أننا نلاحظ أن «الجوهري» يطلق على الرجز ذي التفعيلة الواحدة اسم «المقطع» وكأن الرجز على تفعيلتين — بدرجة — أقل تقطعا من ذي التفعيلة الواحدة فسموه «منهوكا» .

ومن ينظر في البيت الاول من هذه الارجوزة يحس المواءمة بين هذا النهك أو هذا التقطيع والتمزق النفسي الذي تعانیه الراجزة . مما يدل على أنها كانت ترمي الى تمزيق التفعيلة الاصلية للرجز «مستعلن» فزادت هذا التمزق تمزقا آخر حينما حولتها الى تفعيلة مزاحفة ، تحولت معها مستعلن «الى مفاعلن» وزادت من نمو هذا التمزق في نفسيته فعمدت الى تقطيع التفعيلة المزاحفة ، فقسمتها الى نصفين لعلها تعبر عما تحمله من هموم وأحزان تنجم عما تثيره الحرب وعما تخلفه . ولا نشك لحظة في أن هذه الراجزة لو قدر

لها أن تكتب أرجوزتها وفقا للدقات الشعورية والنفسية عندها لما ترددت لحظة في أن تكتب هكذا :

وغى

وغى

وغى

وغى

حر الحرار والتطي

وملئت منه الربى

يا حبذا الملقون بالضحي

فنلاحظ كيف أحدثت بهذا التقطيع للتفعيلة الواحدة مفارقة صوتية تؤكد المعنى الذي تريده ، ولو حاولت أن ترسم رسما بيانيا للشحنات النفسية الانفعالية — هذه الراجزة — لامكنك ذلك ، ولما أعياك هذا التدرج نحو قمة التأزم والانفعال ، هذا الانفعال النفسي العام الذي بدأ عن طريق التقطيع في كلمة «وغى» وما تثيره في النفس من جلبة وضجيج ، إضافة الى هذا التكرار الذي دفع بالايقاع الانفعالي الى الامام ، ثم ازدياد الحر «حر الحرار» والتعبير عن طريق اللغة يدفع الى الامام باستخدام «اللقى» ثم امتلاء الربى ، وهي الأماكن المرتفعة بالحر.

وتهدش لهذا التعبير «امتلاء الربى بالحر» ومن المعروف بداهة أن الأماكن المرتفعة أقل حرارة من المنخفضة ، ولكن الراجزة تضاعف من انفعالها الى درجة أضحت معها تلك الروابي المرتفعة تمتلئ امتلاء ثم يأتي وقت الضحي وهو معروف بشدة حره أيضا .

وصنيع هذه الراجزة يذكرنا بصنيع «السياب» في قصيدته الرجزية المشهورة «أنشودة المطر» وماذا كان يقصد السياب في المطر؟ ألم يكن يقصد به الثورة ، الثورة التي ينجم عنها تقدم الشعب وازدهاره تماما كما ينجم عن المطر الحياة والخصب والنماء ، ولماذا راح يقطع تفعيلة الرجز «مستغلن» الى مفاعلن «متغلن» الى «فعل» ؟ ألم يقطعها كي تتلاءم مع المعنى الذي يريده . يقول جابر عصفور: «لقد كرر السياب بين كل مقطع وآخر

كلمة مطر وهي تفعيلة ناقصة تختلف في ايقاعها عن باقي تفاعيل الاسطر ليحدث الشاعر بها لونا من المفارقة الصوتية تؤكد المعنى الذي يريده ...» (١١٩).

وماذا كانت تقصد تلك الراجزة من الحرب ألم تكن تقصد الخصب والنماء أيضا — باعتبار أن الحرب كانت تورثهم ما يقتاتون به .... ومن هنا ألا ترى معي أن السياب مطلع على هذا الرجز، وعرف قدراته وامكانياته فراح لا يستغل الشكل — الذي أوحى له بفكرة تقطيع التفعيلة فحسب — وإنما استغل المضمون أيضا على هذا النحو الذي رأيناه في تلك المقطوعة الرجزية .... وهذا ما نعني به ونقوله : ان الرجز فيه طاقة كامنة ولا بد من استغلالها ، والسياب نفسه كان يشعر بهذه الطاقة ، ولهذا رأيناه ينتقد من لا يستخدم تفعيلة الرجز، و يوظفها توظيفاً يكشف من خلالها عن نغم جديد فيها . ولعل هذا المعنى هو ما تشير اليه الناقدة «الجیوسی» بقولها عن الرجز: «وقد جربت محاولات نغمية فيه دلت على مرونته واستعداده للمطابقة اذا تلقفته أنامل فنان موهوب وقد استثمرت امكانياته (بعض امكانياته) في قصائد جدية يعد بعضها «كأنشودة المطر» للسياب من أروع ما نظم شعراؤنا المعاصرون ....» (١٢٠).

و يقول عنتره : (١٢١)

أنا الهجين عنتره  
كل امرئ يحمي حره  
أسوده وأحمره

وشعرات المنفذات مشفرة

ب ب ب — / — ب — / ب — ب —

(١١٩) جابر عصفور، دراسة في قصيدة «أنشودة المطر» للسياب، من كتاب «حركات التجديد في الأدب العربي» للدكتور

عبد العزيز الأهواني وآخرين، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٢١٨.

(١٢٠) الجیوسی : الآداب، إبريل ١٩٥٩م.

(١٢١) عبد الرؤوف، بدايات ص (١٢١) واللسان مادة «حرج»، ويشير المحقق في الهامش قائلا : هكذا في الاصل . وانظر ديوان

عنتره ، بتحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي — المكتب الاسلامي — دمشق ١٩٧٠م.

بدأت الارجوزة بالشرط الأول بتفصيلتين، ثم الثاني ثم الثالث، ولكن عدد التفعيلات ارتفع ليصل الى ثلاث في الشرط الرابع. كيف يمكننا تفسير ذلك؟ هل يكون ما عمله الشاعر له علاقة بانفعاله؟ هذا الانفعال الذي تدفق دون أن يمنعه مانع أو يعوقه عائق. اذا ما علمنا أن عنتره هنا يتحدث عن قضية جد مهمة وحساسة، ظلت أمدا طويلا تقلقه وتحزنه وهي «هجنته» وعدم الاعتراف به. وقد لاحت له فرصة الاعتراف هذه اثر هجوم أحد أحياء العرب على قبيلته، فاضطر والده الى الاستنجاد به، بعد أن استاق القوم ابلهم فلحقوهم فقاتلوهم عما معهم وعنتره يومئذ فيهم فقال له أبوه: كريا عنتره. فقال عنتره: العبد لا يحسن الكر، انما يحسن الحلاب والصر، فقال كروأنت حرفكرو هو يقول... مرتجزا.. (١٢٢) كَرَّ غير مسيطر على انفعاله وشعوره فراح يفسح المجال لخياله الشعري كي ينطلق بما شاء له من تفعيلات تعبر عن انفعاله الجامح، أو الدفقة الشعورية التي لا تحدها التفعيلة فطال البيت الاخير دون أن يشعر به، تحت وطأة فرحه الشديد بحريته الى درجة تحولت معها «هجنته» الى مقام اعتزاز وافتخار، مقدما حماية النساء على حماية نفسه:

أليس ما جاء به عنتره هونفس ما يتطلبه الناقد الحديث من الشاعر الجديد ان «الشعر الجديد يتطلب أن يكون «الايقاع العروضي» متمشيا مع الايقاع النفسي الذي يتردد في روح الشاعر عند استغراقه في ابداع عمله الشعري...» (١٢٣) ويرى «عزالدين اسماعيل» أن «التعبير ملك وتابع للشعور ليس العكس، فاذا كانت الدفقة الشعورية ممتدة فينبغي أن تكون الصورة الموسيقية ممتدة، ومعبرة عن هذا التدقيق....» (١٢٤).

والشاعر المعاصر الذي يكتب شعر التفعيلة، لا يأبه بالطول، ولكنه يقف حيثما يقف انفعاله، ومن هنا لا يشكل عدد التفعيلات وتساويها عائقا في وجه انطلاقه وتحرره. «ويبدو أن محاولة عنتره السابقة في اطالة البيت لم تكن المحاولة الأولى أو الوحيدة، فقد وردت تلبيات رجزية عن العرب، رأيتهم فيها يطيلون في بعض الأقطار.

(١٢٢) الأغاني: ج ٨ ص ٢٣٧، ورواية صاحب الأغاني تدل على تأثره بالعروض.

(١٢٣) حسن توفيق: اتجاهات الشعر الحر، القاهرة ١٩٧٠ ص ٣١.

(١٢٤) د. عزالدين اسماعيل: «الشعر المعاصر قضاياها وظواهره المعنوية» الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٧٨، ص ١٠٨، وقارن مع علي

يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل، ص ٦٩.

ورد في تلبية «النخع» وهم بطن من مذبح من القحطانية : (١٢٥)

لبيك رب الارض والسما

ب — ب — / — ب — / — ب — هـ

وخالق الخلق ومجري الماء

ب — ب — / — ب — / — ب — هـ

معصب بالمجد والسنا

ب — ب — / — ب — / — ب — هـ

لعائش فضائل النعماء

ب — ب — / — ب — / — ب — هـ

في العالمين والجميع يفديه : الآباء والأبناء

ب — ب — / — ب — / — ب — / — ب — هـ

فهذه التلبية موزونة ، ومكونة من خمسة أقطار ، تساوت الاربعة الاولى ، وطال الشطر

الخامس ليصبح مكونا من خمس تفعيلات بدلا من ثلاث ، فهل أن الحماس والانفعال

سيطر على مشاعر الملبين فاستتبع ذلك أن طال الشطر الاخير ، الذي احتوى تفعيلة غريبة

سنقف عندها بعد قليل ان شاء الله .

وجاء في تلبية بني أسد : — (١٢٦)

أهل الوفاء والنوال والجلد

ب — ب — / — ب — / — ب — ب —

فيينا الندى الدردي والعدد

ذو المال والبنون فيينا والولد

الواحد القهار والرب الصمد

ب — ب — / — ب — / — ب — ب —

لا نعبد الأصنام حتى تجتهد

ب — ب — / — ب — / — ب — ب —

(١٢٥) قطرب : كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية ، ص ٢٠٦ .

(١٢٦) نفسه ص ١١٩ .

لربها وتعتبد

ب — ب — / ب — ب —

لحجه لها الدماء ، وحجها حتى ترد

ب — ب — / ب — ب — / ب — ب — / ب — ب —

وواضح أن الشطر الخامس أصبح مكونا من تفعيلتين والسادس طال الى أربع بعد أن قرأنا «الدماء ، «الدماء» ونعتقد أن هذه التلبية لو كتبت على هذا النحو: —

أهل الوفاء والنوال والجلد

فينا الندى الدرى والعدد

ذو المال والبنون فينا والولد

الواحد القهار والرب الصمد

لا نعبد الا صنم حتى تجتهد

لربها وتعتبد

مفاعلات

لحجه لها الدماء

وحجها حتى ترد

لكانت أقرب الى الصورة التي كانت تنشد فيها ، لتأكيدنا من الوقوف على هذه التفعيلة المذيلة .

وجاء في تلبية من لبي من ربيعة : — (١٢٧)

لبيك من ربيعة

— ب — / ب — —

سامعة مطيعة

— ب — / ب — —

لرب ما يعبد في كنيسة وبيعة

(١٢٧) قطرب : كتاب الأرملة وتلبية الجاهلية ، ص ١٢٠ .

ب — — — / ب ب — / ب — ب — / ب — —  
 ورب كل واصل أو مظهر قطيعة  
 ب — ب — / ب — ب — — / ب — —

فنلاحظ ورود هذه الارجوزة على تفعيلتين ، تفعيلتين ثم أربع فأربع مع ملاحظة تسلل  
 تفعيلة الهزج في الشطر الثالث .

ومن هنا يتبين لنا أن كتابة الشعر الجديد ، شعر التفعيلة لها جذور في الرجز القديم ،  
 وليست مبتكرة ، ولم تأت من فراغ .

و يبدو أن تأثر الرواة بالعروض قد حرمانا من وصول أراجيز كثيرة تسير على هذا النحو .

### الرجز والمراوحة في الأضراب

يظن كثيرون أن المراوحة في ضرب القصيدة ميزة أو صفة تفرد بها الشعر الجديد ، ونعني  
 بالضرب عروضيا ، التفعيلة الاخيرة في البيت . اذ أن العروض الخليلي يلزم الشاعر بأن  
 يجعل أضراب قصيدته تسير على تفعيلة واحدة لا تتعدها الى أي لون أو صيغة من صيغها ،  
 فاذا انتهى ضرب البيت الأول « بمستفعلن » عليه أن يلتزم ورود مستفعلن حتى النهاية ولا  
 يجوز له الخروج الى تشكيلة أو لون آخر من ألوانها . وهذا يكاد يسري على الشعر القديم في  
 معظمه . وتشدد النقاد المحدثون في هذا القانون الصارم ، وأرادوا تطبيقه على الشعر الجديد ،  
 بحجة أنه قانون ثابت ولم نر له خرقا في الشعر القديم ، ونعرف من بين هؤلاء النقاد « نازك  
 الملائكة » التي ذهبت تقول : « ان الشطر الاول في القصيدة الحرة يعين للشاعر ضرب كل  
 شطر تال يرد فيها ، سواء أكان البحر صافيا أم ممزوجا ، ومعنى هذا أن وحدة الضرب قانون  
 جار في القصيدة العربية مهما كان أسلوبها : شطرين أو شطرا ثابت الطول ، أو شطرا متغير  
 الطول من بحر صاف أو شطرا متغير الطول من بحر ممزوج . ففي الحالات كلها ينبغي أن  
 نحافظ على ثابت الضرب ... » (١٢٨) .

الا أن الناقدة تراجعت بعض الشيء عن هذا القانون الصارم لتطالب بضرورة تجانس التفعيلات في ضرب القصيدة مع ادخال شيء من التلطف يسمح بجمع تشكيلات معينة دون غيرها...» (١٢٩).

وأثنت على صنيع السياب في قصيدته «النهر والموت» فقالت «ان الوزن في هذه القصيدة جار على العروض العربي تمام الجريان، فهو من بحر الرجز، وقد أصاب التفعيلة الأخيرة فيه تغيير، فتحوّلت (مستعلن) الى (فعل) حيناً والى (فعول) حيناً...» (١٣٠).

ولاحظ عليها بعض النقاد أنها صارت تميز اختلاف الأضرب كما أجازها من قبل عامة الشعراء والنقاد...» (١٣١).

والشعر الجديد حينما شرع يطبق نظرية «تنوع الضرب» لم يكن مقطوعاً عن الشعر القديم، ولم يأت بهذا القانون — ان جاز التعبير — من فراغ، وصحيح أن العروض الخليلي لم يسجل مثل هذا التنوع ولكن هذا لا يقف دليلاً على عدم وجوده في الشعر القديم كما ذهب بعض النقاد واستسلم له أكثرهم باعتباره شيئاً بدهياً. والحق أننا نجد في الرجز القديم نماذج تسمح بمثل هذا التنوع.

ورد في تلبية مذجح رجز على هذا الشكل: — (١٣٢)

اليك يارب الحلال والحرم	
ب — ب — / — ب — / ب — ب —	مفاعِلن «متفعلن»
والحجر الاسود والشعر الاصم	
— ب — ب — / — ب — ب — / — ب —	مستفعلن
على قلاص كحنيات النشم	
ب — ب — / — ب — ب — / — ب —	
جئنالك ندعوك بحاء وهلم	مفتعلن

(١٢٩) نفسه ص ٢٣.

(١٣٠) نفسه ص ١٦٥.

(١٣١) علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل، ص ٣٧، ٣٨.

(١٣٢) قطرب: كتاب الأرملة وتلبية الجاهلية ص ١٢٣.



نكابد العصر وليلا مدهم  
ب - ب - / - ب - ب - / - - - ب - مستفعلن  
وهول رعد وبروق كالضرم  
ب - ب - / - ب - ب - / - - - ب - مستفعلن  
والعيس يحملن جلالا وكرم  
- - - ب - / - ب - ب - / - - - ب - مفتعلن

والتجانس واضح بين التفعيلات المراوح بينها ، ويتأتى هذا الوضوح من التنويع بين مستفعلن « الاصلية ومزاحفاتها » متفعّلن ، ومفتعلن » ، و يبدو أن هذا التنوع في الأضرب من ألطف مراحلها ، لأنه يقوم على ايراد تفعيلة مزاحفة ثم ايراد تفعيلتين صحيحتين ، ثم تفعيلة مزاحفة ثم اثنتين صحيحتين فتفعيلة مزاحفة .

وجاء في تلبية كنده : - (١٣٣)

لبيك ما أرسى ثبير وحده  
- - - ب - / - - - ب - / - - - - - مفعولن  
وما أقام البحر فوق جده  
ب - ب - / - - - ب - / - - - ب - فعولن  
وما سقى صوب الغمام ربه  
ب - ب - / - - - ب - / - - - ب - فعولن  
في رجب وقد شهدنا مجده  
- - - ب - / - - - ب - / - - - - - مفعولن  
لله نرجو نفعه ورقده  
- - - ب - / - - - ب - / - - - - - فعولن

فالمرآحة أو التنويع في هذه الارجوزة جاء بين «مفعولن» الصيغة المشتقة من «مستفعلن» بعد أن دخلها القطع ، وفعلون» المشتقة منها أيضا بعد أن دخلها الخبن

والقطع . فلاحظ أن التنويع جاء بين تفعيلتين من مزاحفتين لتفعيلة أصلية .

ولننظر في تنويع الاضرب ، في تلبية بني أسد :— (١٣٤)

أهل الوفاء والنوال والجلد

— ب — / — ب — ب — / — ب — ب — مفاعِلن «متفعِلن»

فينا الندى الدرّي والعدد

— ب — / — ب — — / — ب — — / — ب — — فَعَل

الواحد القهار والرب الصمد

— ب — / — ب — — / — ب — — / — ب — — مستفعِلن

لربها وتعتبد

ب — ب مفاعِلن «متفعِلن»

لحجه لها الدما ، وحجها حتى ترد

ب — ب — / — ب — ب — / — ب — — / — ب — — مستفعِلن

واذا أضفنا الهمزة الى الدما «فتتولد تفعيلة متفعِلان ، هذه التفعيلة التي سنقف عندها بعد قليل ان شاء الله — وقد رجحت آنفا أن تكون مؤخرة هذه الارجوزة على هذا النحو:—

لربها وتعتبد

لحجه لها الدماء متفعِلان

وحجها حتى ترد

ومن هذه الأرجوزة يتبين لنا تنوع أكثر تعقيداً من السابق وذلك لوجود أنغام جديدة من «مستفعِلن» غير صيغها المعروفة مثل هذه الصيغة «فعل» وصيغة «مستفعِلان» .

أما تفعيلة «مستفعِلان — فكما أشرت سأتحدث عنها بعد قليل ، وأما «فعل» فمن أين جاءت؟ وبكل بساطة هي متأتية من «مستفعِلن» بعد دخول الحذف عليها فأصبحت «مستف» ثم دخلها الخبن فأصبحت «متف» أو مفا ، ولكن هذا التحليل لا يروق للعروضيين ، لأنهم لا يبيحون لتفعيلة الرجز «مستفعِلن» أن يلحقها الحذف ، مع أنهم يعرفون

الحذف بقولهم : «وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة و يكون في متفاعلين .... وهذا خاص ببحر الكامل ... » (١٣٥) واذا كان الحذف يتعلق بحذف الوند المجموع فلم نحرم منه «مستفعلن» الرجزية ، واذا كان العروض قائماً على الاستقراء وأن «مستفعلن» لم تأت محذوة ، فهذا الرجز يثبت أنها جاءت محذوة ومحبونة» أيضاً ، والذي اكتشف هذا هو نظرية تنوع الاضرب ، و يبدو أن نظرة العروض الخليلي الى الضرب الثابت الذي لا يسمح بالتنوع هي المسؤولة عن قولهم إن الحذف لا يدخل تفعيلة «مستفعلن» وان هذا الأمر بدأنا نلمسه جيداً حينما اعتمدنا شعر «التفعيلة» فأصبح جل تركيزنا على «التفعيلة» وماذا يمكننا أن نشق منها . فبدأنا نعيد النظر بعض الشيء فيما يقوله العروضيون ، ولكن — لا بأس — اذا ما وجدنا سنداً لما نقول في الشعر القديم ، كما في هذا الرجز.

وقد أكثر الشعر الجديد من استخدام هذه التفعيلة (فعل) تقول الجيوسي «فعل هذه الصيغة كانت من أكثر الصيغ المشتقة استعمالاً في شعرنا المعاصر، وأكثرها نجاحاً...» (١٣٦).

ويقول صاحب كتاب الشعر الحرفي العراقي : «وقد استعمل السياب في أضرب السطور الشعرية تفعيلتي فعول ، وفعل بعد أن أباح لنفسه تكرار تفعيلة الرجز أو زحافاتهما مرة أو مرتين أو ثلاثاً أو أربعاً في السطر الواحد...» (١٣٧)

وأكد السياب هذا النمط من موسيقى الرجز ، في عدد من قصائده ، كقصيدة النهر والموت ، وقصيدة (هياي كونغاي) ..» (١٣٨).

وترى الجيوسي : «أن صيغة فعل تكون المقطع الاول ، أي الوند من «فعولن» (أي أنها محذوف فعولن) ، إنها لهذا تأتي ملائمة كل الملازمة عندما تتناوب نهاية الاسطر مع فعولن أو فعول :—

(١٣٥) د. عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر — بيروت . ص ١٨٤ .

(١٣٦) سلمى الجيوسي : الآداب — ابريل — ١٩٥٩ م .

(١٣٧) يوسف الصائغ : الشعر الحرفي العراقي ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ص ١٤١ بدون تاريخ الطبع وبدون ذكر للمطبعة .

(١٣٨) نفسه ص ١٤١ .

(فعل)	أود لو أطل من اسرة التلال
(فعل)	لألمح القمر
(فعل)	يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال
(فعل)	ويملاً السلال
(فعل)	بالماء والأسماك والزهر

وتمتدح الناقدة صنيع السياب هذا فتقول: «هذا من قصيدة السياب «النهر والموت» وقد راوح الشعراء بين فاعول وهي مقصور فاعولن، وبين (فعل) في نهايات أبيات القصيدة كلها، ولعل هذه القصيدة من أرقى نماذج الرجز المعاصر، وأبسطها من حيث التركيب الشكلي... (١٣٩).

وفي معرض تعليق «نازك» على القصيدة نفسها للسياب، تعترف أن فعل ومفعول تفعيلتان متأيتان من «مستفعلن» فتقول عن تلك القصيدة: «ان الوزن في هذه القصيدة جار على العروض العربي تمام الجريان، فهو من بحر الرجز، وقد أصاب التفعيلة الأخيرة منه تغيير فتحوّلت (مستفعلن) الى (فعل) حيناً وإلى «مفعول» حيناً...» (١٤٠).

ولا تجدد «الجويسي» مناصاً من أن تعترف بأن الحذف يدخل تفعيلة الرجز، حينما رأته المعاصرين يكثرون من استخدام «فعل» في بحر الرجز فقالت: «وعلى أنى لم أجد في المصادر التي بين يدي ذكراً للحذف والترجيل في باب مستفعلن، فلست أرى ما يبرر عدم إدراجهما، وقد استعملنا في الشعر المعاصر فمستفعلن بالخبث والحذف تصبح: فعل (فعا)....» (١٤١).

ولننظر في تلبية «النخع» ونتأمل أضرب الرجز فيها: — (١٤٢)

ليبك رب الأرض والسماء	
— ب — / — ب — / ب — هـ	فـعـول

(١٣٩) سلمى الجويسي: الآداب — إبريل — ١٩٥٩ م.

(١٤٠) قضايا الشعر المعاصر ١٩٦٥ م.

(١٤١) سلمى الجويسي: الآداب — إبريل — ١٩٥٩ م.

(١٤٢) قطرب: كتاب الأئمة وتلبية الجاهلية، ص ١٢٥.

وخالق الخلق ويجري الماء

ب - ب - ب - / - ب - ب - / - - ه

فعلان

معصب بالمجد والسناء

ب - ب - ب - - ب - / - ب - ه

فعول

لعائش فضائل النعماء

ب - ب - ب - / - ب - ب - / - - ه

فعلان

في العالمين والجميع يفديه الآباء والأبناء

- - ب - / - ب - ب - / - - ب - - / - - ه

فعلان

ولما ظهر الاسلام ، وبسط الرسول صلى الله عليه وسلم سلطته على بلاد العرب ، وهدم الأصنام ، خرج نساء ثقيف مكشوفات الرؤوس ، ينحن على آلهتن ، ويعيرن الرجال الذين لم يحسنوا الدفاع عنها بهذا الرجز: - (١٤٣)

ل - ت - ب - ك - ن - د - ف - ا - ع

ب - ب - ب - / - ب - - ه

فعولان

أسلمها الرضاع

- ب - ب - / - - ه

فعلان

لم يحسنوا المصاع

- - ب - / - ب - ه

فعول

و يتضح لنا من هذا الرجز مراوحة جديدة في أضرب الرجز تتمثل في فعول فعلان ، ثم في فعولان ، فعلان ، فعول .

فبالنسبة «للفعل» هي نفسها «فعل» ولكن حينما لحقها المد تحولت الى فعول ، وقد رأينا أنها متأتية من «مستفعلن» بعد دخول الحذف والخبن . وتظن «نازك الملائكة» أن هذه التفعلية «فعول» متأتية «من مستفعلن» بعد أن دخلها الخبن والقطع وهذا غير صحيح لأنه اذا دخلها الخبن والقطع تتحول الى فعولن والصحيح أن الذي دخلها هو الخبن والحذف ،

ولعل الناقدة سهت عن ذلك، أو أنها لا تريد أن تخرج على العروض الخليلي الذي لا يبيع الحذذ في تفعيلة (مستفعِلن) وتعد الناقدة استعمال هذه التفعيلة خروجاً فتقول (معلقة على قصيدة لخليل حاوي: «فان الشاعر هنا قد جمع بين «مستفعِلن» و (فعول) في ضرب الرجز.... وهو وارد في تشكيلات الرجز، وكل ما صنعنا نحن من خروج أننا استنبطنا (فعول) بدلاً من (مفعولن) وفعل هذه تفعيلة مصابة بالخبث والقطع من مستفعِلن، وهي غير واردة في ضروب الخليل على جملها، وخفتها وانسيابيتها، وتقبل الاذن لها ....» (١٤٤).

وتعترف الناقدة بأن العرب لم تستخدم هذه التفعيلة على الرغم من جملها وانسيابيتها، «وهذا غير مستغرب، فان العرب لم تستعمل كل جميل مقبول من الامكانيات العروضية، وقد يكون فيما نبذته جمال كما أثبت المتأخرون ....» (١٤٥).

والتفعيلة الثانية هي «فعلان» المساوية لمفعول. وقد انتشرت في الشعر الجديد انتشاراً واسعاً (١٤٦) وهي متأتية — كما نرى — من «مستفعِلن» بعد دخول الحذذ تحولت الى «مستف» ثم دخلها المد فمدت لتصبح فعلان مساوية لمفعول، فهي كما ترى تفعيلة رجزية، وليست كما ظنّت «نازك الملائكة» حينما قالت: والواقع أن التفعيلة «مفعول» الساكنة اللام لا ترد في ضرب الرجز في عروض الخليل وانما نجد مكانها مفعول بضم اللام وهي (المقطوع) من (مستفعِلن) ولكننا أدخلناها في ضروب الرجز في عصرنا الحديث هذا وانتشرت فيه انتشاراً واسعاً ....» (١٤٧).

ولا أدري كيف تأتني «مفعول» مقطوعة من «مستفعِلن» فمقطوع «مستفعِلن» هو مستفعل وينقل الى مفعولن، لأن القطع: هو حذف ساكن الودد المجموع واسكان ما قبله ....» (١٤٨).

وتساءلت «الحيوسي» عن تفعيلة «فعلان» وذلك في معرض تعليق لها على قصيدة «العيون» لأحمد عبد المعطي حجازي، فلاحظت فيها غطي الرجز والسريع معا: —

(١٤٤) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦.

(١٤٥) نفسه ص ٢٦.

(١٤٦) نفسه ص ٢٤.

(١٤٧) نفسه ص ٢٤.

(١٤٨) علم العروض والقافية، ص ١٨٣.

كتابة في عين ماء	مستفعلان
غيم يذوب في السماء	مفاعلان
رسائلي بوحى حياتي قصة خرساء	فعلان أو مفعول
تقصها العيون	فعول
لأنني أعيش في ميناء	فعلان أو مفعول

وتلاحظ الناقدة أن السياب يستخدمها في قصيدة له من بحر السريع ، فتساءلت عنها : « هل نعتبرها هنا تذييل فعلن أم مفعولن (مفعول) وتعترف الناقدة قائلة : « انها في الحقيقة لا تحييء ناشزة في النموذج المذكور من بحر الرجز — فهل يعني ذلك أنها مشتركة بين البحرين ؟ » (١٤٩) .

فالناقدة أدركت بحسها الموسيقي أن هذه التفعيلة ( فعلن ) ليست ناشزة في الرجز ، والسبب — كما ذكرت آنفاً — أنها متأتية من مستفعلن بعد دخول الحذف ، ولكنه لا يجرؤ أحد أن يقول هذا لسبب بسيط وهو أن العروض لا يقول إن الحذف يدخل تفعيلة الرجز « مستفعلن » . . . . ولكن الناقدة سرعان ما تتأثر بالنظرة العروضية ، غير متأكدة تماماً من أن هذه التفعيلة « فعلن » من الممكن أن تأخذ لها مكانا في الرجز ، مع العلم أنها قبل قليل اعترفت بها ، وقالت إنها ليست بناشزة في الرجز فتقول : — « غير أن النشاز يظهر واضحاً في قصيدة « العيون » عندما يتحول حجازي الى نمط واضح من السريع : —

رأيتها قد غادرت أجسادها	مستفعلن
وطوقت حولي	فعلن (تشكيله سريع واضحة)
تعيد في عيني مناظر النهار	مفاعلان
وأول الليل	فعلن (تشكيله سريع واضحة)
ثم ياطالما واجهت هذه العيون	مفاعلان
عين على شرفة	فعلن تشكيله سريع واضحة
السور والعيون بيننا	فعل

ولو أن كل القصيدة كانت على هذا النمط لظننا أنها محاولة جديدة، وحاولنا دراستها، ولكنها ليست كذلك بل أن نمط الرجز غالب عليها ولا يسعنا إلا أن نعد ادخال تشكيلات من السريع هنا خطأ ونشازا ....» (١٥٠).

لو تنبعت الى أن (فعلن) «مستفعلن» بعد دخول الحذذ على مستفعلن، لما وضعتها في صف السريع ما دامت القصيدة تسير على مستفعلن وصيغها كما هو واضح.. ثم أتساءل لماذا لم تقل ان «فعل» تشكيلة سريع واضحة مع أنها من الممكن هي الاخرى أن تكون مشتركة بين الرجز والسريع، ومتقلبة عن «مفعولات» بعد دخول «الصلم» تتحول «مفعو» والخبن فتصبح «معو»!! ولكن الناقدة أباحت أن تجعلها تفعيلة رجز أتت هكذا من مستفعلن بعد دخول الحذذ «مستف» ثم الخبن «متف» وتنقل الى مفا، وقد اعترفت الناقدة نفسها بهذه التفعيلة فعلا حينما قالت: «فمستفعلن بالخبن والحذذ تصبح (فعل) مفا...» (١٥١) وما دام الاعتراف «بفعل» — على أنها رجزية — حاصلا فمن باب أولى أن يعترف بـ «فعلن» أيضا على أنها رجزية وبالتحليل الآنف نفسه.

### الرجز والتذيل

ومع أنني ألاحظ وجود «فعلن» غير ممدودة أو مذيعة على هذا النحو — في الرجز القديم: — (١٥٢)

	يا حار حنيا
فعلن	— ب — / — —
	حرا قطاميا
فعلن	— ب — / — —
	ما كنت ترعيا
فعلن	— ب — / — —
	في البيت ضجعيا
فعلن	— ب — / — —

(١٥٠) نفسه.

(١٥١) سلمى الجبوسي: الآداب — إبريل — ١٩٥٩.

(١٥٢) الأغاني: ج ١١ ص ١١٣، حنيا: منسوب الى الخن (يكسر الحاء) وهو حي، أو ضرب من الجن، القطامي: الصقر، والترعي ومثله الترعية: الذي يجيد رعية الابل. لباضي: ضخم، كثير اللحم.



تدعى لباخيا	
ب — / — —	فعلن
مما عيا	
ب — / — —	فعلن

لكن صفة المد أو التذييل تغلب عليها وعلى كثير من صيغ «مستفعلن ومشتقاتها في الرجز القديم، وهو ما نجد له مشابها وكثرة في الشعر الجديد. ويبدو أن مد «فعلن» وغيرها من صيغ مستفعلن له علاقة بتذييل الام «مستفعلن» فمع أن العروضيين يعترفون بأن التذييل هو: «زيادة حرف واحد على ما آخره وتد مجموع» لكنهم يجعلونه يلحق تفعيلة «مستفعلن» في مجزوء البسيط ولا يلحق تفعيلة «مستفعلن الرجزية» ولا ندري أصلا لهذا التحكم العروضي الا أن يكون العروضيون لم يجدوا أمثلة لتذييل مستفعلن الرجزية، أو أنهم رأوا أراجيز قديمة. كما سنبين — ولم يلتفوا اليها. ويبدو — أيضا — أن التذييل لم يسر على مستفعلن وحدها في الرجز القديم بل سرى الى صيغها المختلفة — كما أشرت — ولا أكون مبالغا اذا ما قلت أن التذييل صفة أساسية في تلبيات كثيرة وصلت إلينا، ولعله متأت الى هذه التلبيات من طبيعة الانشاد الذي كان القالب الذي تقال فيه التلبية. فهو متأت — كما يبدو — لنا عن مد في الصوت لا أكثر والشاعر الجديد حينما يستخدمه بكثرة، فكأنما يحمل شئاً من ثقله النفسي الذي ينوء به، ومن يدري فقد يكون الراجز القديم نفسه كان يمد مليا، كي يتخفف من كثير من أعبائه النفسية التي تثقله هو الآخر، اذ ما عرفنا أن الموقف في التلبية موقف دعاء وتضرع، وبهذا يكون الشاعر الجديد أو المعاصر قد التقى مع الشاعر القديم، ومن خلال هذا المد الذي نحرمة تفعيلات ونضعه الى أخرى بطريقة تحكيمية لا ندري كنهها، ولا نعلم وظيفتها.

ومن الرجز الذي جاءت فيه «مستفعلن» مذيلة ما ورد في تلبية هذيل: — (١٥٣).

لبيك عن هذيل أدلجت بليل	مفاعيل
تعدو بها ركائب: إبل وخيل	
ب — / — — / — — —	مستفعلن

وجاء في تلبية من لبي من ربعة :—(١٥٤)

لحجه لها الدماء  
ب — ب — / ب — ب — هـ مفاعلان

وانظر في تلبية هذيل لصيغة « فعل » كيف تمد « ل فعل » :—(١٥٥)

وخلفت أوثانها في عرض الجبيل  
ب — ب — / ب — / ب — ب — / ب — هـ فعول  
وخلفوا من يحفظ الأصنام والطفيل  
ب — ب — / ب — / ب — ب — / ب — هـ فعول  
في جبل كأنه في عارض مخيل  
ب — ب — / ب — ب — / ب — ب — / ب — هـ فعول  
تهوي الى رب كريم ماجد جميل  
ب — ب — / ب — / ب — ب — / ب — هـ فعول

و يبدو أن ملاحظة أبي العلاء : « والموزون من التلبية لا يكون الا رجزا » كانت دقيقة ، وتستمد دقتها من اطلاعه الواسع على العروض ، فحينما ننظر في تلبية حمير :—(١٥٦)

عن الملوك الأقوال  
ب — ب — / — — — هـ  
ذوى النهى والاحلام  
ب — ب — / — — — هـ  
والواصلين الارحام

(١٥٤) نفسه ص ١١٩.

(١٥٥) قطرب : كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية ، ص ١٢٠.

(١٥٦) نفسه ١٢٢ ، لم نعتد بالمقطع الاول للتليات ، الذي يبدأ هكذا « لبيك اللهم لبيك » لأنه يكاد يكون تقليدا تشترك فيه أكثر التليات الجاهلية .

— ب — — — — — هـ

لا يقربون الاثام

— ب — — — — — هـ

تنزهها واسلام

— ب — — — — — هـ

يتراءى لنا أن هذه التلبية من منهوك « المنسرح » لكونها تنتهي بمفعولات الموقوفة ، ولكن ما أن نصل الى الشطر الاخير حتى تظهر لنا تفعيلة أخرى وهي « ب — — هـ » معولات ، وهذا يعني أن الخبث دخل تفعيلة الضرب في « مفعولات » وهو ممتنع عند العروضيين ، الذين لا يرون في منهوك المنسرح الا أن يكون موقوفا أو مكسوفا ، أما أن يكون مخبونا موقوفا فلا يرون ذلك ... (١٥٧) .

وهذه التفعيلة لا تكون الا تفعيلة الرجز ، وكل الذي حصل أن « مستفعلن » تحولت بعد الخبث والقطع الى مستفعل ونقلت الى « مفعولن » ولحق المد هذه التفعيلة ، وكذلك الحال بالنسبة الى « مفعولن » فهي متولدة من « مستفعلن » بعد القطع ثم لحقها المد ، و يبدو أن اصطلاح العروضيين على أن « الوقف » يلحق « مفعولات » فحسب ، وعلى هذه الصورة من التحكم هو الذي ظلل القائلين بأن هذا الرجز وغيره من منهوك المنسرح ، لكونهم لا يقبلون المد في الرجز .

و يبدو — كذلك — أن الجوهرى حينما استبعد مقطوعتين أن تكونا من منهوك المنسرح ، وحسبهما على الرجز ، كان يدرك ما أشرنا اليه آنفا ، وقد وردت الارجوزتان واحدة ممدودة والاخرى بدون مد ، واما الاولى فقول هند بنت عتبة : — (١٥٨) .

ويها بني عبد الدار

— ب — — — — — هـ

ويها حماة الادبار

— ب — — — — — هـ

(١٥٧) علم العروض والقافية ، ص ٩٥ .

(١٥٨) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ص ١٨٤ ، وحسين نصار : الشعر الشعبي ، ص ٨٠ .

ضربا بكل بتار

ب — ب — / ب — — هـ

والثانية فقول ام سعد بن معاذ لما مات ابنها سعد: — (١٥٩)

ويل ام سعد سعدا

ب — ب — / — — —

صرامة وحدا

ب — ب — / ب — —

وسؤددا ومجدا

ب — ب — / ب — —

وفارسا معدا

ب — ب — / ب — —

سد به مدا

ب — ب — / ب — —

يقدها ما قدا

ب — ب — / — — —

ولا نستبعد — كذلك — أن يكون أبو العلاء قد رأى أن تفعيلة مفعولات الموقوفة في مشطور السريع ما هي الا مفعولن من مستفعلن بعد أن ألحق بها المد — اذا ما أضفنا الى مشطور السريع صفة «التصريع التي أشار اليها ابن رشيق — فألحق لذلك مشطور السريع بالرجز، حينما قال بأن الموزون من التلبية لا يكون الا رجزا. ولننظر في تلبية همدان كي نرى المد الذي يلحق تفعيلتي مفعولن ، وفعلون على هذا النحو: —» (١٦٠)

لبيك مع كل قبيل لبوك

ب — ب — / ب — ب — / — — — هـ

همدان أبناء الملوك تدعوك

ب — ب — / — — ب — / ب — — هـ

فعولان

(١٥٩) ابن رشيق: العدة، ج ١ ص ١٨٤، وحسين نصار: الشعر الشعبي، ص ٩١.

(١٦٠) قطرب: كتاب الأئمة «وتلبية الجاهلية، ص ١٢٢.

فاسمع دعاءها تقي جمع (١٦١) الملوك  
 مستفعلان      ب — ب — ب — ب — ب — ب — ه  
 كيما تؤدي حجهها ويعطوك  
 ب — ب — ب — ب — ب — ب — ه  
 لعلها تأتيك حقلا قوك  
 ب — ب — ب — ب — ب — ب — ه  
 قد تركوا الاوثان ثم انتابوك  
 ب — ب — ب — ب — ب — ب — ه  
 لسنا كقوم جهلسوا وعادوك  
 ب — ب — ب — ب — ب — ب — ه

وإذا غضننا الطرف عن اصطلاحات العروضيين قليلا، وجدنا أنفسنا أمام تفعيلتين جديدتين هما مفعولن الممدودة وفعلولن الممدودة وهما صيغتان مشتقتان من مستفعلن، والذي جرى لهما هو هذا المد، الذي لاحظته الناقدة نازك في الشعر الحر، فقالت: — «وفعلان هذه ليست الا ممدود» (فعلن) الساكنة العين، وكل مد مقبول في عروض الشعر الحر، والسمع يقبل تجاوزهايتين التفعيلتين كما في قولي: —

يا قبة الصخرة  
 يا صلوات عذبة الاصداء

فاجتمع في الضرب (فعلن) المقطوعة مع (مفعول) التي تساوي (فعلان) الممدودة من (فعلن). وهذا مطرد في الشعر التفعيلي وأسماعنا تتقبله اليوم ...» (١٦٢).

### الرجز والترفيل

يعرف العروضيون «الترفيل» بأنه زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد

(١٦١) ورد في كتاب الأزمعة، «تقي جميع» وعلى هذا لا يستقيم الوزن، فرجحنا أن تكون «جمع».

(١٦٢) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٤.

مجموع ....» (١٦٣) ويحصرونه في بحرين : هما المتدارك صاحب تفعية «فاعلن» والكامل صاحب تفعية «متفاعلن» ، ويحرمون الرجز منه كما حرموه من الحذذ ، وما دام الامر يتعلق بالوتد المجموع ، والزيادة عليه ، فلم لم يلحق «الترفيل» «مستفعلن» الرجزية كما لحقها التذييل ، مع أن الرجز القديم لا يمنع ذلك ، فقد ورد في تلبية ثقيف : — (١٦٤)

هذي ثقيف قد أتوكا  
 ---ب---/---ب--- مستفعلاتن  
 وخلفوا أوثانهم وعظموكا  
 ---ب---/---ب---/---ب--- مفاعلاتن  
 قد عظموا المال وقد رجوكا  
 ---ب---/---ب---/---ب---  
 عزاهم واللات في يديكا  
 ---ب---/---ب---/---ب---  
 دانت لك الاصنام تعظيما اليك  
 ---ب---/---ب---/---ب---  
 قد أذعنت بسلمها اليك  
 ---ب---/---ب---/---ب---

من هذا نرى أن «الترفيل» لم يمتنع على «تفعيلة الرجز» وأنه استخدم قديما ، ولكن العروض لم يرصد ذلك ، أو تغافل عنه جريا وراء الرأي الذي يقول بعدم شعرية الرجز ، وبخاصة المشطور منه والمنهوك ، وحينما يستخدم الشاعر المعاصر في الشعر الجديد الترفيل أو التذييل أو الحذف في الرجز فهو انما يصدر عن فطرة موسيقية سليمة ، تشده الى العروض الاقدم .

(١٦٣) علم العروض والقافية، ص ١٨١.

(١٦٤) قطرب: كتاب الأرملة وتلبية الجاهلية ص ١٧٧.

وانسياق النقاد وراء العروض انسياقا كاملا، جعلهم يذهبون الى القول بعدم التذييل والحذف والترفيل في الرجز. فالجيوسي يقول: «وعلى أنى لم أجد في المصادر التي بين يدي ذكرا للحذف والترفيل في باب «مستعلن» فلست أرى ما يبرر عدم ادراجهما وقد استعملتا في الشعر المعاصر....» (١٦٥).

وترى «نازك الملائكة» أن تذييل تفعيلة الرجز «خطأ شنيع، ولا يقع هذا في الشعر العربي قط، لأن الأذن تمجه....» (١٦٦) بينما ترى الجيوسي: «أن التذييل الذي يلحق «مستعلن» وصيغتي الزحاف المشتقتين منها (مفاعلن ومفتعلن) قريب، وطبيعي، واستعماله مع أي من هذه الجوازات قد يكون مستحبا فأنى أرى أنه يعطي ليونة مستطرفة لهذا البحر....  
وتتمثل بأبيات لنزار:—

هناك في بيارة الليمون أختي القتييل	مفاعلان
أختي التي علقها اليهود في الأصيل	فعول
أختي التي ما زال جرحها الطليل	مفاعلان

ولا ترى الناقدة ضيرا في استخدام الترفيل، ما دام انه استعمل في الرجز المعاصر، والعروض القديم ضمن جوازات «متفاعلن» في بحر الكامل وتقول: «ولست أرى مبررا لعدم استعماله في الرجز وتتمثل بهذه الأبيات:—» (١٦٧)

دنيا تفردنا بها شهرا ورحنا عن قراها	مستفعلا تن
لم نصح الا وهي تعذبنا ويغرينا هواها	مستفعلا تن
دنيا سنحيا بعدها عمرا تروى من نداها	مستفعلا تن

(١٦٥) سلمى الجيوسي: الآداب—ابريل—١٩٥٩م.

(١٦٦) قضايا الشعر المعاصر، ص ١٢٨.

(١٦٧) سلمى الجيوسي: الآداب—ابريل—١٩٥٩م.

ولهذا يجب علينا أن نترث قليلا قبل أن نرمي الشعر الجديد بالخروج على العروض ، واستخدام التفعيلات الغريبة ، ظنا منا أنها لم ترد في الشعر القديم ، وأن العروض بمصطلحاته يؤيد ذلك . تلك المصطلحات التي تبيح صيغا هذه التفعيلة ، وتحرمها على التفعيلة نفسها اذا ما وردت في بحر آخر.

### الرجز والتداخل الوزني

ومن التفعيلات الغريبة التي استوقفت المحدثين ، دخول تفعيلة «الهزج» مفاعيلن على الرجز . فقد لاحظ ذلك هيثم الأمين حينما قال : «يعتمد صلاح عبد الصبور جوازات في الرجز ، والمتدارك بشكل عام ترفضها نظرية الخليل ، وذلك كاستعمال (مفاعيلن في حشو الرجز) واستعمال (فاعل) في حشو المتدارك ...» (١٦٨).

وترى ملك عبد العزيز : «أن تفعيلة الهزج أقحمت على الرجز في الشعر الحديث ....» (١٦٩) وتحاول التعليل لورودها على أساس من كم التفاعيل فتتأمل الى عدد المقاطع في كل من مستفعِلن ومفاعِلن ، والى مواضع الارتكاز فيهما ، ولكن هذه النظرة ليست مقبولة لأنها قد تصدق على تفعيلات كثيرة تتساوى في كم المقاطع ولكنها تختلف في ترتيب هذه المقاطع وبالتالي تختلف مواضع النبر والارتكاز فيها .

ولاحظ الحساني عبد الله ورود تفعيلة الهزج في شعر صلاح عبد الصبور وحاول أن يفسر وجودها بجعل الوند العمود الذي تقوم عليه الجملة الموسيقية ، ثم امكانية الوقوف بعد قراءتنا لجملة موسيقية — على حد تعبيره — وحدتها الوند ثم نستأنف ....» (١٧٠).

وبغض النظر عن هذه التعليلات التي أخذت تبرر وجود هذه التفعيلة في حشو الرجز ، فإننا نجد أنها تسللت أيضا الى الرجز القديم مما يوحي بأن الشعراء المعاصرين لم يبتدعوا ذلك ابتداء ، وبالتالي لا نرى في وجودها خروجاً أو اقحاماً كما ظن بعض النقاد . ورد في تلبية من لبي من ربيعة : — (١٧١)

(١٦٨) هيثم الأمين : مجلة الفكر العربي ، يناير ١٩٧٩ م.

(١٦٩) ملك عبد العزيز : «حول أوزان الشعر الحر» الآداب — يولية ١٩٥٩ م.

(١٧٠) الحساني حسن عبد الله : «نازك وعروض الشعر الحر» ، الآداب — يونيو — حزيران ١٩٥٩ م.

(١٧١) قطرب : كتاب الأرملة وتلبية الجاهلية ، ص ١٢٠ .



لبيك من ربيعة

سامعة مطيعة

لرب ما يعبد في كنيسة وبيعه

ب --- / ب ب --- / ب ب --- / ب ---

وجاء في تلبية النخع :— (١٧٢)

لبيك رب الأرض والسماء

وخالق الخلق ومجري الماء

معصب بالمجد والسناء

لعائش فضائل النعماء

في العالمين والجميع يفديه الآباء والأبناء

ب --- / ب ب --- / ب --- / ب --- / ب ---

مفاعيلن

وجاء في تلبية هذيل :— (١٧٣)

لبيك عن هذيل أدلجت بليل

ب --- / ب --- / ب ب --- / ب ---

مفاعيلن

ومثل تسلل تفعيلة الهزج لحشو الرجز، نلاحظ أن تفعيلة السريع «فاعلن» أحيانا تتسلل الى ضرب الرجز، فيسارع النقاد الى الشاعر فيتهمونه بالخروج والخلط (١٧٤) ويجب الا نضيع الخناق على الشاعر المعاصر الذي يكتب الشعر الجديد، اذا ما خرج من وزن الى وزن قريب في تفعيلاته، شريطة الا يؤثر هذا على الموسيقى أو يؤدي الى نشاز واضح، فأحيانا قد يلجئه التداخل بين التفعيلات الى مثل هذا الخروج — ان صح التعبير — فلا خير في ذلك. وغالبا ما يتمثل هذا — على سبيل المثال — في بحرین متقاربين مثل

(١٧٢) قطرب: كتاب الأرمزة وتلبية الجاهلية، ١٢٥.

(١٧٣) نفسه ص ١١٩.

(١٧٤) قضايا الشعر المعاصر ص ٨١.

الرجز والسريع ، الشبه بينهما كبير ، والفصل بينهما متعسف كما رأى الدكتور النويهي .... (١٧٥).

ومن خلال اطلاعنا على الرجز القديم لا نعدم وجود نماذج من هذا القبيل ، فقد جاء في تلبية كنانة :- (١٧٦)

	اليوم يوم التعريف
	— — — — — ب — — — — — هـ
	يوم الدعاء والوقوف
مفاعـلان	— — — — — ب — — — — — ب — — — — — هـ
مفاعـلان	وذي صياح الدماء
	ب — — — — — ب — — — — — ب — — — — — هـ
	من شجها والنزيف
فاعـلان	— — — — — ب — — — — — ب — — — — — هـ

فلاحظ أن التفعيلة الاخيرة من السريع .

وهكذا رأينا نماذج من الرجز القديم يراوح فيها الشعراء بين الأضرب مستفيدين من نعمات كثيرة يخرجونها من «مستفعلن» .

ولاحظنا عدم التقيد بكم التفاعيل ، مع امكانية كتابة بعضها بصورة حديثة تماما كما يفعل شعراؤنا اليوم ، حينما يكتبون وفقا للدقات الشعرية لديهم .

ويمدنا الرجز القديم أيضا بأراجيز ورد فيها تنويع في القافية وعدم التزام بها ، وهذا يقترب من الشعر المعاصر أو الجديد الذي يعتمد التفعيلة أساساً دون النظر الى القافية ، فقد تأتي وقد لا تأتي أيضا . فقد جاء في تلبية الانصار :- (١٧٧)

(١٧٥) محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٢٩٩ ، وقارن مع علي يونس : النقد الأدبي وقضايا الشكل ، ص ١٩٧ .

(١٧٦) قطرب : كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية ، ص ١١٨ .

(١٧٧) قطرب : كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية ، ص ٢٦ ، الرقاقة : التجارة .

لبيك حجا حقا  
تعبدا ورقا  
جئناك للنصاحة  
لم نأت للرقاحة

وجاء في تلبية ثقيف :- (١٧٨)

هذي ثقيف قد أتوكا  
وخلفوا أوثانهم وعظموكا  
قد عظموا المال وقد رجوكا  
عزاهم واللات في يديكا  
دانت لك الاصنام تعظما اليك  
قد أذعننت بسلمها اليك  
فاغفر لها فطالما غفرت

فاختلفت القافية من السطر الاخير.

وجاء في تلبية حمير :- (١٧٩)

عن الملوك الاقوال  
ذوي النهي والأحلام  
والواصلين الأرحام  
لا يقربون الآثام  
تنزهها واسلام  
ذلوا لرب كرام

فتلاحظ أن هذه التلبية لم تلتزم باللام رويها لها فعدلت الى الميم وسارت على هذا النحو الى النهاية.

(١٧٨) نفسه ص ١١٧.

(١٧٩) قطرب : كتاب الأرملة وتلبية الجاهلية ، ص ١٢٢.

ومن هذا كله يتبين لنا أن الرجز القديم لم يكن بمعزل عن تنوعات كثيرة، يحدثها الشعراء المعاصرون في مسيرة شعرنا الجديد. وهذا يدل على أن هناك تواصلًا بين القديم والجديد، وأن هناك أصولًا وجذورًا لأكثر التفعيلات التي قد نراها غريبة أحيانًا، أو بعيدة عن التفعيلة الأم أو الأصلية، منساقين وراء نظرات العروض التي تبدو في بعضها — تحكمية. ويظل الباب واسعًا لتنوعات رجزية كثيرة من الممكن أن يستفيد منها الشاعر المعاصر في حركة الشعر الجديد.